

IOAN ZĂGREANU

UMANISMUL ÎN MEDICINĂ ȘI ARTĂ

HUMANISM
IN MEDICINE
AND ART



PRO CULTURA

IOAN ZĂGREANU

UMANISMUL ÎN MEDICINĂ ȘI ARTĂ

HUMANISM IN MEDICINE AND ART



PRO CULTURA
BUCUREȘTI, 2016

Colecția „Medicină și Artă”

Umanismul în medicină și artă / *Humanism in Medicine and Art*

Autor / *Author*: Ioan Zăgreanu

Prefață / *Foreword*: Ana Blandiana

Postfață / *Afterword*: Romulus Rusan

Editor: Pro Cultura Publisher

Manager editorial / *Managing Editor*: Alina Pelteacu

Grafică și DTP / *Design*: Pro Cultura Publisher

Asistent editorial / *Editorial assistant*: Daniela Puia

Traducere în limba engleză / *English translation by*: Alexandra Purnichescu

Corectură text/ *Proofreading*: Claudia Ștefănescu

© 2016 Pro Cultura

toate drepturile rezervate / *all rights reserved*

Nicio parte din acest album, text sau imagine, nu poate fi reprodusă în niciun fel fără acordul scris al editorului, excepție făcând materialele cuprinse în recenzii. / *No part of this book may be reproduced in any manner whatsoever without written permission from the publisher, except in the context of reviews.*

Pe copertă / *On the cover*: Alexandru Ciucurencu (1903-1977), Operație (Sala de operație) / *Operation (Operating room)*, Muzeul de Artă Cluj-Napoca / *The Art Museum of Cluj-Napoca, Romania*

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ZĂGREANU, IOAN

Umanismul în medicină și artă = Humanism in medicine and art /

Ioan Zăgreanu. - București : Pro Cultura, 2016

ISBN 978-606-94265-0-0

61:7(084)

Editura Pro Cultura

Str. Toamnei 94-96, Sector 2, București

T + 40744606526

e-mail: office@pro-cultura.org.ro

www.pro-cultura.org.ro

Tipar / *Printing*: Dinasty Books Proeditură și Tipografie

Cuprins *Contents*

Prefață	7	<i>Foreword</i>	7
Umanismul medical		<i>Medical humanism</i>	
reflectat în artele plastice	11	<i>as reflected in fine arts</i>	11
Anatomie și analogie	23	<i>Anatomy and analogy</i>	23
Semnificația ochiului în artele plastice	31	<i>The symbolism of the eye in fine arts</i>	31
Maternitatea în artele plastice	39	<i>Representations of maternity in fine arts</i>	39
Pictura și asistența medicală	49	<i>Painting and medical assistance</i>	49
Universul copilăriei la		<i>The universe of childhood in</i>	
Nicolae Tonitza	55	<i>Nicolae Tonitza's paintings</i>	55
Amprenta unei boli	59	<i>The imprint of an illness</i>	59
Bolnava închipuită	63	<i>The Imaginary Invalid</i>	63
Clinica doctorului Macaire	69	<i>The clinic of Doctor Macaire</i>	69
Fumătorii	75	<i>The smokers</i>	75
Portretul unui tânăr (Guta)	81	<i>The Portrait of a Youngman (The Gout)</i>	81
Bufonul Calabazas	85	<i>The Jester Calabazas</i>	85
Niccolò Paganini	91	<i>Niccolò Paganini</i>	91
Boala profesională a pictorilor	97	<i>The painters' professional illness</i>	97
Femeia hidropică	103	<i>The Dropsical Woman</i>	103
Miguel Servet	109	<i>Michael Servetus</i>	109
Băutorii	115	<i>The drinkers</i>	115
William Harvey demonstrând lui		<i>William Harvey Demonstrating to</i>	
Carol I al Angliei circulația sângelui	121	<i>Charles I the Circulation of the Blood</i>	121
Chirurgul satului	127	<i>The Village Surgeon</i>	127
Uroscopie	133	<i>Uroscopy</i>	133
Extragerea pietrelor	139	<i>The extraction of the stones</i>	139
Extracția dinților	145	<i>Dental extractions</i>	145
Tuberculoza	151	<i>Tuberculosis</i>	151
Malaria	157	<i>Malaria</i>	157
Ochii	163	<i>The eyes</i>	163
Alchimistul	169	<i>The Alchemist</i>	169
Ciuma	175	<i>The plague</i>	175
Vizita doctorului	181	<i>The doctor's visit</i>	181
Anatomiștii inimii	187	<i>The anatomists of the heart</i>	187
Digitala	191	<i>Digitalin</i>	191
Inima	197	<i>The heart</i>	197
Pediatria	201	<i>Pediatrics</i>	201
Insomnia	209	<i>Insomnia</i>	209
Shitala Mata	215	<i>Shitala Mata</i>	215
Postfață	221	<i>Afterword</i>	221
Lista lucrărilor de artă ilustrate	223	<i>List of the Illustrated Artworks</i>	223
Despre autor	239	<i>About the author</i>	239



Prefață

Foreword

Ce legătură poate exista între arta plastică și medicină? Evident, întrebarea este retorică, pentru că ambele slujesc și se slujesc de corpul omenesc pentru a-și atinge scopul și a-și îndeplini vocația. Așa cum nu se poate imagina o medicină indiferentă la om, tot astfel artele plastice care n-au în vedere figura umană, portretul, studiul, compoziția, grupul rămân abstracțiuni lipsite de viață. Este ideea care leagă eseurile din albumul marelui cardiolog clujean Prof. Ioan Zăgreanu (1921-1995).

Școala Medicală Clujeană, din care făcea parte, s-a născut după Marea Unire din vocația patriotică și profesională a unor mari profesori cu studii în Europa Occidentală și Centrală. O vocație medicală pragmatică și intuiționistă în interiorul clinicii, dar în același timp una umanistă și artistică în restul timpului. Ca și Școala profesorului Dimitrie Gusti la București, Școala Medicală Clujeană a depășit limitele academice, organizând explorări de teren, medicale dar și sociologice, în localitățile cele mai depărtate ale Munților Apuseni. Iuliu Hațieganu, magistrul suprem, a făcut să rodească în discipolii săi o extraordinară știință de a face bine și de a educa studenții și pacienții în spiritul abnegației și solidarității. Nu întâmplător, majoritatea iubeau și artele, iar unii dintre ei le practicau și le protejau, devenind colecționari.

Profesorul Zăgreanu a făcut parte din a treia generație a Școlii. O mare de halate albe, având în centru pe Iuliu Hațieganu, ni se înfățișa în fotografiile de grup ale vremii, care degajau încredere și măreție. Cu toate nenorocirile refugiuului din Clujul ocupat după Dictatul de la Viena, cu toate ravagiile și epurările din timpul comunismului timpuriu, Școala Medicală Clujeană a rămas inflexibilă și unită prin spirit, neclintită în îndeplinirea idealurilor hipocratice, impunând respect prin solidaritatea cu care respingea orice intruziune politică.

Printr-o inflexibilă conștiință profesională, doctorul Ioan Zăgreanu a urcat toate treptele academice, devenind profesor dr. docent, membru al unor academii din străinătate, aplicând cu

What connection might there be between plastic arts and medicine? Undoubtedly, it is a rhetorical question as both disciplines are in the service and make use of the human body to achieve their goal and fulfill their vocation. We cannot imagine medicine indifferent to human beings; likewise, plastic arts unconcerned about the human figure, the portrait, the study, the composition or the group are mere lifeless abstractions. This is the unifying idea of the essays in the album of the great cardiologist from Cluj - Professor Ioan Zăgreanu (1921-1995).

The School of Medicine in Cluj the professor belonged to was founded after the Great Union, due to the patriotic and professional vocation of important professors who had pursued their studies at universities in Western and Central Europe. A pragmatic and intuitionist medical vocation in the exercise of the profession paired with a humanist and artistic calling in his leisure time. Similar to the School of Sociology founded by Professor Dimitrie Gusti in Bucharest, The School of Medicine in Cluj outreached academic boundaries by organizing both medical and sociological field research in the remotest localities of the Apuseni Mountains. Iuliu Hațieganu, the supreme authority, made his disciples embrace the extraordinary science of doing good and also educate students and patients alike in the spirit of abnegation and solidarity. It is not by chance most of them were fond of art, some were even active in the field and became protectors and collectors of art.

Professor Zăgreanu was part of the School's third generation. A sea of white robes with Iuliu Hațieganu in the middle appeared in front of our eyes when we looked at the group photographs of the time conveying confidence and majesty. Despite all the adversities occurring during the flight from the city of Cluj under occupation after the Dictate of Vienna, the havoc and epurations during early communism, the School of Medicine in Cluj maintained its inflexibility and spiritual coherence unswerving in its fulfillment of Hippocratic ideals and imposing respect through the solidarity with which it rejected any political intrusion.

By means of an unshakeable professional conscience, doctor Ioan Zăgreanu went through all academic stages becoming Professor Doctor of Science and member

prioritate tehnici terapeutice abia afirmate în Occident, iar în final înființând într-un cartier muncitoresc cea de a cincea clinică medicală a Clujului. Dacă munca în cabinetul de consultanță dura non-stop de dimineața până noaptea, nu a uitat o clipă că iubește sculptura și pictura (holul Clinicii Medicale V s-a transformat într-o veritabilă sală de expoziție), iar în rarele momente de răgaz a scris aceste eseuri, publicate întâi în revistele *Contemporanul*, *Steaua*, *Tribuna*, iar acum reunite între copertele unei cărți.

Dacă în lumea antică medicina era considerată și ea o artă (și nimic mai firesc, din moment ce practicarea ei presupunea și presupune - dincolo, și chiar mai presus, de știință - finețe psihologică, intuiție, empatie și umanitate) atunci viața și cariera Prof. Ioan Zăgreanu au fost un simbol exemplar al împletirii devoțiunii pentru arta medicală, a vindecării oamenilor, cu pasiunea pentru arta plastică, cea menită să le demonstreze frumusețea. O întreagă viață dedicată *kalogakathiei*, contopirii binelui cu frumosul.

Ana Blandiana

of several foreign academies; he prevalently applied recently discovered therapeutical techniques coming from the West and eventually founded the fifth medical clinic in a workers' neighbourhood in Cluj. Even though he worked incessantly from morning until night at his consulting room, he never forgot about his passion for sculpture and painting (the hallway of Medical Clinic V turned into a genuine exhibition hall) and in his rare respites he wrote the present essays initially published in various magazines such as: Contemporanul, Steaua and Tribuna and currently gathered between the covers of a book.

Granted that in the ancient world medicine was also regarded as an art (nothing more natural since its practice implied and still implies psychological subtlety, intuition, empathy and humanity beyond and even above science), the life and career of Professor Ioan Zăgreanu was an exemplary symbol of interweaving the devotion for the art of medicine and curing people and the passion for fine arts, the one meant to render their beauty visible. An entire life dedicated to kalogakathia, the marriage between good and beauty.

„Cultura este aceea care conduce medicul spre observarea atentă a vieții, a fenomenelor sociale, spre informare în cele mai variate domenii, făcând din vindecarea unui bolnav un act de cultură.”

Prof. univ. dr. doc. Ioan Zăgreanu
(1979)

‘Culture is the one that guides doctors towards an attentive perception of life and social phenomena but also to knowledge acquisition in a large range of domains thus turning the healing process into an act of culture.’

*Professor Ioan Zăgreanu, MD, PhD, Docent
(1979)*



Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606-1669)

Lecția de anatomie a doctorului Nicolaes Tulp / *The Anatomy Lesson of Dr Nicolaes Tulp*

1632, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 169.5 x 216.5 cm

Mauritshuis, The Hague, Netherlands

Umanismul medical reflectat în artele plastice

Istoricii de artă găsesc începuturile legăturii dintre artă și medicină în vecinătatea poziției sociale a reprezentanților acestor două preocupări. În Roma antică, medicii și plasticienii erau recrutați din rândurile sclavilor, greci sau orientali, reușita actelor profesionale hotărând eliberarea lor. În evul mediu, pictorii și medicii ocupau aceeași treaptă în anturajul curților regale, având misiunea de a veghea asupra înfrumusețării, respectiv asupra sănătății stăpânului lor.

O astfel de amicitie de breaslă se poate întrevedea în tabloul *În mâinile medicului* sau *Autoportret cu doctorul Arrieta*, lucrare în care Francisco de Goya - pictorul regelui Carol al IV-lea al Spaniei - se înfățișează cu medicul curții și prietenul său Arrieta, în timpul unei crize, probabil de angină pectorală. Încleștarea mâinilor, suferința întipărită pe față, părul valvoi și gestul medicului de a-i dezveli regiunea precordială, oferindu-i în același timp băutura calmantă, sunt câteva trăsături care ne sugerează să privim această pictură ca prima reprezentare în artă a durerii cardiace. Aceasta, deoarece este puțin probabil ca magistrala ei descriere, făcută cu două decenii mai devreme de medicul unei unități de cavalerie din armata franceză, să fi fost cunoscută de pictor și de prietenul său. Privită astfel problema, se pare că marele plastician ar fi suferit de o boală de inimă în afara labirintei cronice (susținută de P. Cassier și J. Wilson în 1971) care, izolându-l de lumea sunetelor a lăsat posterității renumita *Quinta del Sordo* (*Casa Surdului*).

Din spirit de prietenie s-a realizat și lucrarea *Clinica doctorului Macaire* a lui Honoré Daumier, în care pictorul înfățișează vizita amicului său, profesor chirurg, la patul unui decedat. Medicii, fără ispite neraționale, explică cu îngrijorare șefului clinicii ceva din care se desprinde memorabila frază *Operația a reușit, dar pacientul a sucombat*. Lucrarea a fost reprodusă într-un număr al revistei medicale J.A.M.A. (Journal of the American Medical Association) din anul 1968 cu ocazia unor discuții despre cauzele deceselor.

Criticii de artă interpretează legătura dintre medicină și artele plastice în sens mult mai pro-

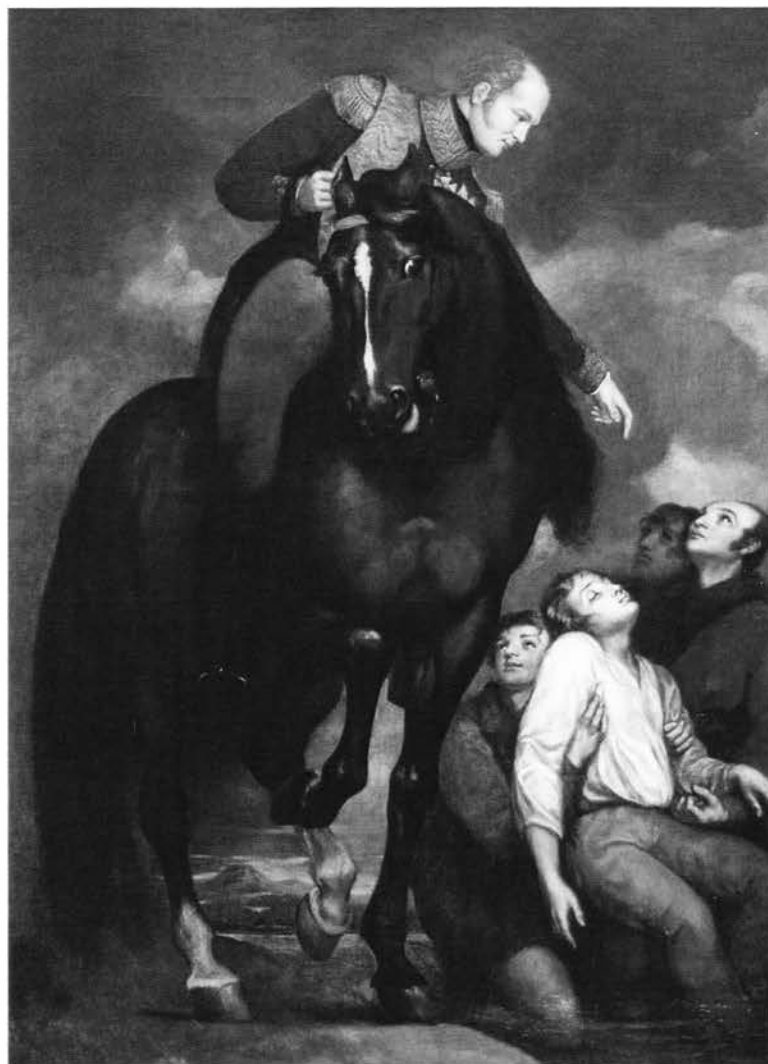
Medical humanism as reflected in fine arts

Art historians trace the beginning of the relations between art and medicine in the social position of the representatives belonging to these two professions. In Ancient Rome, doctors and artists were recruited from among Greek or Oriental slaves and it was their successful professional acts that decided their release. In the Middle Ages, painters and doctors were part of the same category in the royal court entourage, having the mission to watch over the embellishment or the health of their master.

Such a professional friendship can be glimpsed in the painting *In the doctor's hands* or *Self-Portrait with Doctor Arrieta*, a work where Francisco de Goya - the court painter of Charles IV of Spain - is pictured alongside the court doctor and his friend Arrieta, during a crisis, most likely angina pectoris. The clenched hands, the suffering engraved on his face, the disheveled hair and the doctor's gesture of uncovering his precordial region at the same time offering a soothing drink are but a few traits prompting us to view this painting as the first artistic representation of cardiac pain as it is most unlikely that a masterly description made two decades earlier by the doctor of a French army cavalry unit was familiar to the painter and his friend. Seen from this perspective, it seems the great plastic artist had suffered from a heart disease apart from chronic labyrinthitis (as reported by P. Cassier and J. Wilson in 1971) which, while isolating him from the world of sounds, left to posterity the famous *Quinta del Sordo* (*The Deaf Man's House*).

It was also the spirit of friendship that represented the starting point for Honoré Daumier's painting *The Clinic of Doctor Macaire* in which the artist depicts his friend surgeon contemplating a deceased lying on a bed. The doctors, leaving aside all irrational temptations, worriedly explain several aspects to the chief of the clinic, the most important being the memorable phrase *The operation was successful, but the patient died*. The work appeared in an issue of *The Journal of the American Medical Association* in 1968 on occasion of several discussions on the cause of deaths.

Art critics interpret the connection between medicine and fine arts more profoundly. According to



James Northcote (1746–1831)

Alexandru I (1777–1825) - Împăratul Rusiei / *Alexander I (1777–1825) - Emperor of Russia*
1820, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 240 x 165 cm

Prin amabilitatea / *By kind permission of the Royal Society of Medicine, London, UK*

fund. În concepția lor, ambele preocupări analizează observația atentă a vieții și a fenomenelor sociale, operele lor dând *de văzut, de gândit și de simțit în același timp*. Ideea de bine, specifică actelor medicale și ideea de frumos, care domină creația majorității artiștilor plastici, erau neseperabile la vechii greci, pentru ambele folosindu-se același termen *Kalokagathon*.

Lucrări care exemplifică legătura dintre bine și frumos, dintre medicină și pictură și care reflectă umanismul ambelor preocupări, se găsesc în toate etapele artelor plastice. Astfel de lucrări putem vedea în pictura religioasă, fără a le căuta la arta bizantină sau la renașterea italiană, oprindu-ne la fascinația albastrului de Voroneț, la strălucirea mată a roșului de Humor sau contemplând în lumina amurgului peretele nordic al mănăstirii Sucevița. Se pot vedea acolo numeroase scene în care pretextul biblic este invocat doar pentru a oferi o modalitate de exprimare a unor trăiri de interes general-uman.

Alte lucrări cu aspect social și de interes medical în perioada Renașterii și în perioada modernă au izvorât din intenția pictorilor de a immortaliza preocupările umane, filantropice ale stăpânilor lor, ori din umanismul pictorului, om de atelier sau boem rătăcitor, mișcat de cele mai comune scene ale practicii medicinei în popor.

Din primul grup se pot lua ca exemple lucrarea lui Antoine-Jean Gros, *Ciumații din Jaffa* sau *Napoleon Bonaparte vizitând bolnavii de ciumă din Jaffa* în care Napoleon privește cu sentimente de încurajare și îngrijorare metamorfoza ciumaților îmbrăcați în zdrențe și târându-se din cauza tulburărilor neurodistrofice, în timp ce în spatele său ofițerii și alte persoane din suită își protejează respirația împotriva mirosului greu suportabil. În aceeași ambianță se încadrează opera lui James Northcote ce reprezintă pe *Împăratul Alexandru I al Rusiei* ridicând pe cal un rănit de pe câmpul de luptă. Construit cu abundență cromatică, cu delimitări nete între umbre și lumini, bogat în volum, tabloul se păstrează în Muzeul Societății Regale de Medicină din Londra și este considerat ca unul dintre primele documente ce se referă la acțiunile de prim ajutor. El a fost expus cu ocazia prezentării materialului Congresului European de Reanimare din anul 1968.

Altă categorie de tablouri aparține pictorilor neangajați, aventurieri care, inspirându-se din

them, both enterprises analyze the thorough observation of life and social phenomena, their works representing a synchronic challenge to the eye, the mind and the senses. The concept of good, specific to medical acts, and the concept of beauty, pervading the creation of most plastic artists, were inseparable for the ancient Greek and made use of the same term Kalokagathon.

Works illustrating the relation between good and beauty, between medicine and art while reflecting the humanism of both occupations can be found in all stages of art history. We can see such works in religious painting without searching for them in Byzantine art or Italian Renaissance, but by simply stopping to observe the fascinating Voroneț blue, the opaque brightness of Humor red or by contemplating the northern wall of Sucevița Monastery at dusk. One can see there numerous scenes where the biblical pretext is invoked only to offer a modality of expression for general human emotions.

Other works focusing on social or medical aspects in the Renaissance and the modern period rose from the painters' intention to immortalize their masters' human, philanthropist concerns or from the artist's humanism – a workshop artist or a bohemian wanderer – moved by the commonest scenes of medical practice performed for ordinary people.

The first category includes such paintings as The Plague-Stricken in Jaffa or Napoleon Bonaparte Visiting the Plague-Stricken in Jaffa by Antoine-Jean Gros where Napoleon, prey to mixed feelings of encouragement and worry, is watching the transformation of the plague-stricken, dressed in rags, crawling and bitterly affected by neurodystrophy while, behind him, officers and other members of the suite are protecting their breath from the almost unbearable smell. The same register is common to James Northcote's work depicting Alexander I, Emperor of Russia lifting a man wounded on the battlefield onto his horse. Richly composed from a chromatic perspective, displaying clear differentiations between shadows and light and a generous volume, the painting is kept at the Royal Society of Medicine Museum in London and is considered one of the first documents referring to first aid. It was displayed on the occasion of the presentation of papers at the European Resuscitation Congress in 1968.

Another category of paintings belong to non-aligned, adventurer painters who, drawing inspiration from various aspects of social life, represent morbid states conveying a short-span dramatic feeling, where



F. Pigeot after Antoine - Jean Gros (1771-1835)
 Napoleon Bonaparte vizitând soldații bolnavi de ciumă
 din Jaffa în 1799 / *Napoleon Bonaparte visiting plague-*
stricken soldiers at Jaffa in 1799
 1804, gravură / line engraving with etching, 26 x 33 cm
 no. 10094i, Wellcome Library, London, UK



Gerrit (Gérard) Dou (1613-1675)
 La doctor / *At the doctor's / Beim Arzt*
 c. 1660, ulei pe lemn de stejar / oil on oak wood, 44 x 34 cm
 Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, Germany

aspecte ale vieții sociale, reprezintă stări morbide, cu dramatism de scurtă durată, în care suferința are uneori o notă hazlie, arătând satisfacția medicului și mirarea anturajului pentru misterul și arta de a vindeca. Au fost pictate astfel momente din examinări medicale, procedee chirurgicale, extracții dentare, etc., acte puțin științifice din medicina Renașterii sau imediat după aceea.

Dentistul (sau *Țăran suferind la extracția dinților*) pictată de Jan Miense Molenaer, elev al lui Frans Hals, lucrare aflată în Muzeul de artă al Carolinei de Nord, SUA, redă foarte bine farmecul năstrușnic din concentrarea dentistului și din zâmbetul de admirație al infirmierei. O altă lucrare despre extracția dentară aparține lui Gerrit (Gérard) Dou, *La doctor*. Aceasta se află la Muzeul de Artă din Dresda, fiind unul dintre primele documente care atestă existența medicului-femeie și care ne lasă imaginea unui cabinet stomatologic din secolul al XVII-lea.

Operația la spate a romanticului Adriaen Brouwer, pictor care s-a bucurat de aprecierea lui Rembrandt van Rijn, redă într-o compoziție de trei persoane, nu fără umor, deschiderea unui abces localizat în regiunea dorsală superioară. Absența câmpului izolator, grimasele provocate de incizia fără anestezie, expresia de concentrare a chirurgului, figura sorei medicale, o bătrână obeză, pe care emoția momentului o ține cu gura deschisă, sunt câteva din trăsăturile practicii medicale imortalizate de pictura secolului al XVII-lea. Căldura unei game coloristice de brun, roșu și ocră întărește dramatismul scenei. De la Brouwer au mai rămas *Operația la picior* și *Doctoria amară*, care se grupează în ciclul *Simțurile* și se păstrează la Muzeul de Artă din Frankfurt.

Lucrarea lui Johannes Natus intitulată *Chirurgul satului* este contemporană cu descoperirile lui William Harvey asupra circulației sanguine dar la acest țăran chirurg nu se întrevăd nici cele mai elementare noțiuni despre circulația sângelui. Realizarea artistică este însă remarcabilă, ea redând cu o vervă a narațiunii, în suprafețe mici de culori expresive, gravitatea momentului și atmosfera sălii de operație. Nici *Chirurgul* sau *Extracția pietrei nebuniei* pictată de Jan Sanders van Hemessen nu este mai puțin semnificativă. De la ea până la *Sala de operație* a lui Alexandru Ciucurencu, lucrare bidimensională din care se desprinde modernismul tehnic, albastrul atmo-

suffering has sometimes a humorous tone in showing the doctor's satisfaction and the followers' amazement when faced with the mystery and the art of healing. For instance, there are works depicting moments taking place during medical examinations, surgical procedures, dental extractions, etc., semiscientific acts from Renaissance medicine or from the period immediately following.

The Dentist (or Young Man Having Tooth Extracted) painted by Jan Miense Molenaer, an apprentice to Frans Hals, is a work kept at the North Carolina Art Museum, U.S.A. which faithfully renders the farcical charm springing from the dentist's concentration and the nurse's admiring smile. Another work illustrating a dental extraction belongs to Gerrit (Gérard) Dou, At the doctor's. The painting is at the Art Museum in Dresden, being one of the first documents attesting the existence of a female physician and offering us the image of a 17th century dental office.

The Back Surgery by the Romantic Adriaen Brouwer, a painter who enjoyed Rembrandt van Rijn's appreciation, presents, in a subtly humorous composition featuring three people, the opening of an abscess situated in the upper dorsal region. The absence of an area of insulation, the grins provoked by the incision performed without anesthesia, the surgeon's expression of concentration, the nurse's face, an overweight old woman left open-mouthed with astonishment are among the features of medical practice depicted in 17th century painting. The warm hues of dark brown, red and ochre underlines the dramatic feel of the scene. Brouwer is also the author of The Foot Operation and The Bitter Potion included in the cycle The Senses and kept at the Art Museum in Frankfurt.

Village Surgeon by Johannes Natus is contemporary to William Harvey's discoveries on blood circulation yet not even the most elementary notions can be perceived at this rural surgeon. However, the artistic realisation is remarkable as it presents, through a lively narration, the gravity of the moment and the atmosphere of the operating room on vividly coloured small surfaces. The Surgeon or The Extraction of the Stone of Madness by Jan Sanders van Hemessen is no less significant. One can observe all the progresses of surgical practice by following all the way from Hemessen's work to Alexandru Ciucurencu's Operation (Operating Room), a bidimensional work expressing technical modernism while focusing on the



Adriaen Brouwer (1605/06-1638)

Operația la picior / The Foot Operation / Die Operation am Fuss
pe lemn de stejar / on oak wood, 34.9 x 25.9 cm
Städel Museum, Frankfurt am Main, Germany
Foto / Photo: © Städel Museum – ARTOTHEK



Adriaen Brouwer (1605/06-1638)

Doctoria amară / The Bitter Potion
1636-38, pe lemn de stejar / on oak wood, 47.5 x 35.5 cm
Städel Museum, Frankfurt am Main, Germany
Foto / Photo: © Städel Museum - U. Edelmann - ARTOTHEK



Adriaen Brouwer (1605/06-1638)
Operația la spate / *The Back Surgery*
1636, pe lemn de stejar / *on oak wood*, 34.4 x 27 cm
Städel Museum, Frankfurt am Main, Germany
Foto / *Photo*: © Städel Museum – ARTOTHEK

sferei de aseptie și mai ales particularitatea actului operator, se pot întrevedea toate progresele practicii chirurgicale.

Creația lui Jan Havicksz. Steen, *Femeia Bolnavă* (sau *Medicul luând pulsul*) și lucrarea lui Samuel van Hoogstraten intitulată *Doamna anemică*, ambele cu mare valoare artistică prin registrul cromatic bogat, ne pot servi ca document asupra importanței palpării pulsului și asupra rolului examenului de urină la un caz cu paloarea caracteristică glomerulonefritei cronice. Lucrările se păstrează în Muzeul de Artă din Amsterdam, Olanda și au ilustrat o consfătuire care a dezbătut tema examinărilor vechi și moderne în medicina internă.

Constructorul accidentat, lucrare concepută de Francisco de Goya pentru a împodobi palatul regal, se păstrează la Muzeul Prado în Madrid, Spania; ea redă realitatea social-istorică a marilor construcții de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, arătând totodată modalitatea de transport, în epocă, a unui rănit. Pictura a fost reprodusă în revista J.A.M.A. din anul 1960, ilustrând materialul unui simpozion la care s-au dezbătut accidente de muncă. Despre sculptura pictorului Edgar Degas se știe prea puțin, dar una dintre lucrările lui, inspirată de scene ale asistenței medicale în războiul franco-prusac, înfățișează clar tehnica mișcărilor de investigație a fracturii capului femural.

Un profund umanism se desprinde din lucrarea *Oarba* a lui Nicolae Tonitza: înclinarea pălăriei pe frunte și coloritul viu al costumului fâgărășan încearcă să suplinească lipsa vederii la o tânără care a lăsat desigur o profundă impresie asupra artistului rătăcitor prin satele din sudul Transilvaniei.

Din picturile cu caracter instructiv și documentar, trecând peste faimoasa *Lecție de anatomie a doctorului Nicolaes Tulp* pictată de Rembrandt van Rijn, reținem compoziția *El Garratillo* (sau *Lazarillo de Tormes*) a lui Francisco de Goya, reprezentându-l pe medic încercând să deschidă gura unui copil bolnav de angină difterică. Imaginea, construită în două suprafețe limpezi, cu o bogată descărcare coloristică, a servit recent la discuția asupra diagnosticului diferențial dintre angina difterică și faringita acută streptococică. Merită să fie reținut din acest punct de vedere și *Portretul lui Jester Calabazas*, bufonul regelui Filip al IV-lea, în care Diego Velázquez a prins în desen elegant și precis, cu mult contrast de alb și negru,

blue shade of the aseptic atmosphere and especially the characteristics of surgical act.

Jan Havicksz Steen's creation, *The Sick Woman* (or *The Doctor's Visit*) and Samuel van Hoogstraten's work entitled *The Anemic Lady*, both having a high artistic value due to the rich chromatic range, can serve as documents on the importance of pulse examination and the role of urine test in relation with a case displaying the pallor specific to chronic glomerulonephritis. The works are kept at the Art Museum in Amsterdam, The Netherlands and served as illustration for a conference on the topic of old and modern examinations in internal medicine.

The Injured Mason, a work conceived by Francisco de Goya for the embellishment of the royal palace, is kept at the Prado Museum in Madrid, Spain; it depicts an instance of social-historical reality of the great buildings at the end of the 18th century, showing at the same time the way of transporting a wounded person. The painting was published in *The Journal of the American Medical Association* in 1960 illustrating the material of a symposium debating workplace accidents. Little is known about painter Edgar Degas' sculpture, but one of his works, inspired by scenes of medical assistance during The Franco-Prussian War, clearly depicts the technique of investigating a femoral head fracture.

A high degree of humanism is conveyed by Nicolae Tonitza's *Blind Girl*: the tilt of the hat and the bright colours of the Făgăraș traditional costume are attempting to make up for a young girl's lack of sight who undoubtedly left a profound impression on the artist wandering through the villages of Southern Transylvania.

Among the instructive and documentary paintings, apart from the famous *The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp* painted by Rembrandt van Rijn, we bear in mind the composition *El Garratillo* (or *Lazarillo de Tormes*) by Francisco de Goya, depicting the doctor trying to open the mouth of a child suffering from diphtheric angina. The image, structured in two clear areas and benefitting from an ample chromatic approach, has recently served to the discussion on the diagnosis differentiating diphtheric angina from acute streptococcal pharyngitis. Portrait of the Jester Calabazas, King Phillip IV's jester, is also worth mentioning as Diego Velázquez pinpointed in elegant and accurate lines emphasizing at the same time the black and white contrast the defect of vision known as strabismus, alongside with the thin legs



Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828)
Lazarillo de Tormes (El Garratillo) / *The Strangler*
1819, ulei pe pânză / oil on canvas, 80 x 65 cm
Private Collection, Bridgeman Images, London, UK



Nicolae Tonitza (1886-1940)

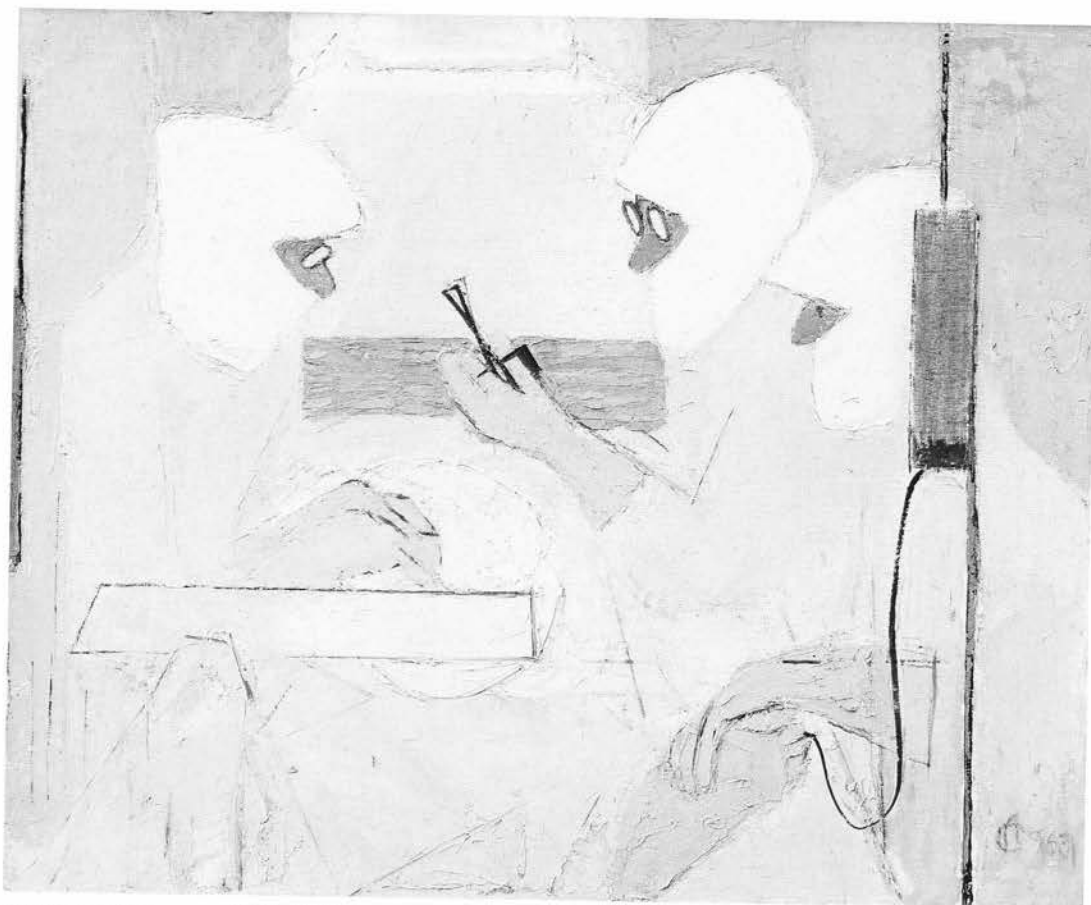
Oarba / The Blind Girl

ulei pe carton / oil on cardboard, 98 x 66.5 cm

Inv. 318

Muzeul Național de Artă al României, Galeria de Artă Românească Modernă /
The National Museum of Art of Romania, Romanian Modern Art Gallery

© Muzeul Național de Artă al României



Alexandru Ciucurencu (1903-1977)

Operație (Sala de operație) / Operation (Operating room)

1963, ulei pe carton / oil on cardboard, 85.3 x 103.6 cm,

semnat (în monogram) și datat dreapta jos cu negru: C.A., (1)963

signed (in monogram) and dated lower right in black: C.A., (1)963

Muzeul de Artă Cluj-Napoca / The Art Museum of Cluj-Napoca, Romania

defectul de vedere cunoscut ca *strabism*, gamba subțiri și piciorul mare, elemente care au sugerat Congresului American de Medicină din anul 1966 să contureze *sindromul calabazas*.

Din lumea autoportretelor pictorilor răpuși de boală se pot reține cel al lui Ioan Andreescu, în care alternanța zonelor de umbră și lumină, sclipirea ochilor și abundența de negru reflectă neliniștea interioară a împrejurărilor în care el s-a stins, precum și cel al lui Ștefan Luchian, în care marele artist și-a imprimat în memoria timpurilor, chipul supt de boală.

Se pot trece cu vederea unele aspecte ale picturii moderne, ca imaginile delirante ale paranoicilor la Salvador Dalí, denaturările anatomice și figurile în mișcare din pictura lui Pablo Picasso, deși *Domnișoarele din Avignon* și împrejurarea care a servit pictorului ca inspirație, nu sunt lipsite de amprente particulare și profunde ale realității social-istorice pe care o reprezintă.

Remarcabile realizări cu teme medicale se găsesc și în pictura murală contemporană, ale cărei fresce, așezate în holurile marilor spitale, redau în culori și desene dezvoltarea cardiologiei, evoluția chirurgiei, etc.

Operele de artă contribuie în general la perfectarea relațiilor interumane, iar arta plastică de inspirație medicală, documentându-se asupra unor momente de strictă autenticitate, ne potențează receptivitatea față de suferința aproapelui, față de valorile morale și estetice ale existenței. A trăi aceste sentimente înseamnă a ne umaniza.

and the big feet, elements suggesting to the American Congress of Medicine in 1966 an incipient outline of the Calabazas syndrome.

The world of self-portraiture comprising artists struck down by illness also features Ioan Andreescu's *Self-Portrait* where the alternation of light and shadow, the glitter in his eyes and the abundant black reflects the inner turmoil of the circumstances surrounding his death, as well as Ștefan Luchian's *Self-Portrait as the great artist* engraved his emaciated figure in the memory of time.

One can leave aside certain instances of modern painting, such as Salvador Dalí's delirious images of *paranoids* or the anatomical deformations and the dynamic figures in Pablo Picasso's painting although *The Young Ladies of Avignon* and the circumstances serving as inspiration are not devoid of specific and profound marks of the social-historical reality the work represents.

Remarkable achievements featuring medical themes are also found in contemporary mural painting as the frescoes placed in the halls of great hospitals express through colours and lines the development of cardiology, the evolution of surgery, etc.

Works of art generally contribute to the development of interhuman relations and medical-themed fine arts, by gathering evidence on moments of strict authenticity, enhance our receptivity towards our fellow's suffering, towards the moral and aesthetic values of existence; and it is the experience of these feelings that renders us more human.



Constantin Brâncuși (1876-1957)

Ecorșeu / *Ecorché*

1902, gips colorat / *colored cast*

Muzeul de Artă Craiova /

The Art Museum of Craiova, Romania

© VISARTA București, 2016

Anatomie și analogie

Cunoștințele de anatomie și interpretarea trăsăturilor anatomice umane s-au născut probabil odată cu primele priviri asupra formelor exterioare ale corpului. La viziunea anatomică s-a adăugat cu timpul interpretarea plasticienilor, ajungându-se astfel la reprezentarea unor imagini ale corpului omenesc individualizate de aspecte particulare, de interpretări sugerate de epocă, de gradul de civilizație, de orientările sociale, politice sau culturale. În timp, viziunea artistului plastic s-a subordonat acestor influențe dar anatomia și-a păstrat o delimitare reală. Indiferent de influențele primite, se pare însă că în ambele domenii — în anatomie ca și în artele plastice — a primat întotdeauna în toate epocile și în toate societățile o idee constantă: aceea a superiorității funcției de perpetuare și de progres a speciei umane. Preocuparea aceasta pentru *corpuri și imaginile lor* putea fi urmărită ideal în excelența succesiune a expoziției dedicată la Louvre, în vara anului 1977, ideii de *Anatomie și Academie*.

Sentimentul perpetuării este prezent încă în arta primitivă, presărată cu numeroase imagini ale corpului omenesc, lucrate cu defecte anatomice dar totuși raționale, din care se desprinde menirea prolifică a femeii sau misiunea bărbatului de a căuta hrana îndeletnicindu-se cu vânătoarea sau alte ocupații.

Cu totul alte imagini apar în arta începutului epocii antice, unde trăsăturile corpului, fără a respecta nici de astă dată o anatomie corectă sau științifică, sunt mereu obiectul unei frumuseți fizice ideale. Izvorul acestei concepții se poate căuta în cultul pentru zeiță, atunci când e vorba de imaginile corpului feminin, sau în admirația pentru sport și pentru sportivi, când e vorba de acelea ale corpului bărbătesc.

Numeroasele sculpturi dedicate zeiței Venus (sau altor zeițe) ilustrează încarnarea umană a ideilor de senzualitate, de frumusețe, de cult pentru sentimentul de iubire. Din prezentarea imaginilor bărbaților - chiar dacă se strecoară unele greșeli de anatomie ca în *Discobolul* lui Miron sau în *Purtătorul de lance* al lui Policlet - se desprinde o preocupare reală pentru imaginea exactă a trupului în mișcare; brațele de atlet, picioarele de alergător; gesturile largi fac apel la grupe musculare mereu în contrac-

Anatomy and analogy

The knowledge of anatomy and the interpretation of human anatomical features probably appeared with the first insight on the exterior outlines of the body. The plastic artists' perspective was added in time to the anatomical angle resulting in various representations of the human body individualized by specific aspects, epochal interpretations and the level of civilization as well as social, political or cultural orientations. In time, the plastic artist's vision became subject to these influences but the anatomy kept faithful to a real delimitation. It seems that, irrespective of the accepted influences, both in anatomy and in fine arts a constant idea always prevailed in all periods and societies: the superiority of the perpetuation function and the progress of human species. This concern for bodies and their representations could be ideally glimpsed in the excellent succession of the exhibition dedicated to the idea of Anatomy and Academy, held at Louvre in the summer of 1977.

The feeling of perpetuation is present starting with primitive art where we can find numerous images of the human body displaying anatomical yet rational imperfections reflecting woman's prolific mission or man's role in search for food by taking up hunting or other occupations.

Entirely different images are to be found in the art at the beginning of the ancient period, where the human features are always the object of an ideal physical beauty but still without respecting a correct or scientific anatomy. The source of this concept can be found in goddess worship when we refer to the images of the female body, or the admiration for sport and athletes when we refer to the representations of the male body.

The variety of sculptures dedicated to the goddess Venus (or to other goddesses) illustrates the human embodiment of the ideas of sensuality, beauty and the worship of the idea of love. The masculine representations - even if several anatomical errors such as Myron's Discobolus or Polykleitos' Spear Bearer slip in - mirror a genuine concern for the exact image of the moving body; the athletic arms, the agile legs, the ample gestures engage contracted muscle groups; in contrast, the disproportioned heads, usually small and deprived of the brightness of the eyes give the impression of an athlete immune to the feeling of admiration he generates.



Discobolul / Discobolus

Marmură, copie romană din sec. II, după sculptura originală în bronz realizată de Miron în c. 460 î.Hr.

Marble, Roman copy of the 2nd century after a bronze original by Myron of about 460 B.C.

Inv. No. 2349, Vatican Museums, Rome, Italy

Foto / Photo:

Robert Macpherson (1811 - 1872)

c. 1850, imprimat pe hârtie fotografică cu albumină / *albumen silver print*, 34.6 x 21.3 cm

The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA



Laocoön / Laocoön

Marmură, atribuită sculptorilor din Rhodos, realizată în c. 40-30 î.Hr. /

Marble, attributed to the sculptors in Rhodes, made around 40-30 B.C.

Cat. 1059, Vatican Museums, Rome, Italy

Foto / Photo:

James Anderson (1813 - 1877)

c. 1845 - 1855, imprimat pe hârtie fotografică cu albumină / *albumen silver print*, 39 x 29.5 cm

The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA

ție, în vreme ce capetele neproportionate, de obicei mici și lipsite de oglinda ochilor, lasă, prin contrast, impresia unui sportiv imun la sentimentul de admirație pe care îl generează.

Îmbinarea deplină a exactității musculare cu expresivitatea emoțională este atinsă în sculpturile lui Fidias ce împodobesc Partenonul sau în imaginile grupului *Laocoon*, operă a școlii din Rodos. Aici redarea durerii, a groazei sau a tensiunii corpului omenesc, trecută desigur prin temeinice cunoștințe de anatomie (presupunând chiar un studiu devotat al acestei științe), atinge un apogeu în arta Greciei antice.

În operele de la începutul mileniului trecut predomină semnificativ ideea pauperității materiale și a suferinței lumești, oferite ca tribut pentru fericirea din viața veșnică, în baza preceptelor religiei creștine. Numeroasele trupuri ale *Cristului crucificat* ținute în cuie și înțepate cu lancea, dar nu lipsite de impresia forței musculare, ca și siluetele evangheliștilor sau ale mucenicilor exprimă incontestabil ideea de sacrificiu. Este cheia înțelegerii artei bizantine sau a școlilor florentină și sieneză ale secolelor XII—XIV. O anatomie a durerii feminine se citește și în numeroasele variante de *Sfintea fecioară* din nenumărate lucrări, începând cu acelea ale primitivilor și culminând, în Renaștere, cu Rafael (*Raffaello Sanzio*) și Titian (*Tiziano Vecellio*).

Armonia unor trăsături anatomice amplificate sau chiar exagerate, cu scopul de a sugera oameni puternici, supraoameni, capabili de o desprindere din mit și de împlinirea unor mari fapte sociale, este prezentă în toată Renașterea, dar mai ales în lucrările lui Michelangelo Buonarroti. O viziune puțin deosebită se desprinde din opera lui Leonardo Da Vinci — celălalt titan al epocii — care imaginează un corp mașină, un corp a cărui forță se citește din complexitatea armurilor, din masivitatea armelor și mai puțin din formele anatomice propriu-zise. Lucrările celor doi mari artiști oglindesc, se pare, apogeul reprezentării pur anatomice în operele de artă și fac o transpunere științifică a anatomiei aplicate. Peste secole, acest cult pentru anatomie devine un țel mai mult didactic, cum se va întâmpla, de pildă, mult mai târziu, cu *Ecorșeul* lui Constantin Brâncuși, lucrare sugerată de Dimitrie Gerota, profesorul de anatomie al marelui sculptor.

Artă secolului luminii desprinde imaginea corpului omenesc de conceptele religiei, o împinge spre reprezentări triumfătoare, fastuoase, pentru care

The perfect combination of athletic accuracy and emotional eloquence is reached in Phidias' sculptures decorating the Parthenon or in the images of the Laocöon composition created by the School of Rhodes. In this work the representation of pain, horror or physical tension, naturally moulded by a thorough knowledge of anatomy (involving even a devoted study of this science) comes to a climax in Ancient Greek art.

*In the works created at the beginning of the past millennium the idea of material destitution and worldly suffering is significantly predominant as they are offered as a tribute for afterlife happiness according to the precepts of Christian faith. The numerous bodies of Christ crucified nailed on the cross and pierced with the spear, yet not lacking the impression of athletic force, as well as the figures of the evangelists or the martyrs undeniably express the idea of sacrifice. It represents the key to understanding Byzantine art or the Florentine and Sienese schools in the 12th -14th centuries. An anatomy of feminine sorrow is visible in the various versions of Holy Virgins in numerous works starting with those of the primitives and culminating during the Renaissance with Raphael (*Raffaello Sanzio*) and Titian (*Tiziano Vecellio*).*

*The harmony of enhanced or even exaggerated anatomical features meant to suggest powerful people, superhumans, capable of evading from the myth and accomplishing great social deeds, is present during all the Renaissance period, especially in Michelangelo Buonarroti's works. A rather distinct vision is reflected in Leonardo da Vinci's work — the other titan of the period — who conceives a mechanical body whose force can be observed in the complexity of the armors, the massiveness of the weapons and less in the anatomical shapes as such. The works of the two great artists apparently mirror the climax of the purely anatomical representation in art and perform a scientific transcription of applied anatomy. Over the centuries, this cult of the anatomy becomes a more didactic pursuit recognizable, for instance, much later, in Constantin Brâncuși's *Ecorché*, a work suggested by Dimitrie Gerota, the great sculptor's anatomy professor.*

The art of the Enlightenment separates the image of the human body from the religious concepts, orientating it towards triumphant, magnificent representations where the anatomical reality is nothing but a starting point often leading to tumultuous, ecstatic shapes, fleshy bodies, images pleasing and enchanting



Auguste Renoir (1841-1919)

Femeie aranjându-și părul după baie / *Bather Arranging Her Hair*

1893, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 92.4 x 74 cm

Chester Dale Collection

National Gallery of Art, Washington D.C., USA

realitatea anatomiei este abia un punct de plecare de la care se ajunge cel mai adesea la forme dez-lănțuite, în extaz, la trupuri cărnose, la o imagine care să placă ochiului, să-l încante. Apar în această epocă de început de decadență reprezentări convenționale, aproape standardizate: este destul să ne gândim la nudurile lui Rembrandt van Rijn și Peter Paul Rubens sau la siluetele de tineri aruncându-se alegoric în furtună din opera atâtor maeștri convenționali ai epocii. Nici imaginile săracilor copii de stradă ale lui Bartolomé Esteban Murillo sau acelea ale bufonilor pictați de Diego Velázquez nu sunt străine de această orientare.

Un merit aparte al artiștilor din secolele XVI—XVIII îl reprezintă preocuparea lor pentru formele umane ieșite din comun din cauza unor defecte fizice sau din cauza unor îmbolnăviri. Înfrățind astfel de chipuri, ei au contribuit la dezvoltarea învățământului medical într-o perioadă când fotografia nu era încă descoperită. Numeroasele desene ale bufonilor de la curțile regale, *Portretul lui Jester Calabazas* realizat de Diego Velázquez, *Femeia hidropică* pictată de Gerard (Gerrit) Dou sau figurile de alienați mentali ale lui Théodore Géricault reprezintă doar câteva astfel de exemple.

Dacă secolul luminii respectă încă trăsăturile anatomice, arta secolului al XIX-lea începe să negligeze acest imperativ, inspirându-se din aspectele muncii și lăsându-se impregnată de spiritul revoluției industriale. Se pot reține sub acest aspect lucrările școlii din Barbizon, în care Jean-François Millet, de pildă, înfrățesează țărani pașnici lucrând contemplativ glia în peisaje idilice (*Culegătoarele de spice*, *Tăietorii de lemne*).

Același lucru se întâlnește în pânzele lui Gustave Courbet, pictorul fără religie dar realist explodând în compoziții pline de vitalitate (*Spărgătorii de piatră*). Aceeași orientare apare simptomatic în pictura britanică din perioada revoluției industriale, când urmașii lui William Turner (Whistler, Morris și alții) încep să redea cu hotărâre imagini ale muncitorilor din uzine, ale minerilor sau docherilor, cu instrumentele lor de lucru, atestând cu convingere formarea unei clase sociale de mijloc și lupta societății pentru o viață materială mai bună.

Nudurile lui Auguste Renoir, pictate ca niște fructe frumoase sau figura umană în mișcare întruchipată de dansatoarele lui Edgar Degas integrează în curentul impresionist fluxul firesc al evoluției înfrățirii umane.

the eye. It is during this early decadent period that conventional, almost standard representations arise, to think only at Rembrandt van Rijn and Peter Paul Rubens' nudes or the silhouettes of young people allegorically flinging themselves into the storm from the works of many conventional masters of the time. The images of poor child beggars on the streets painted by Bartolomé Esteban Murillo or the jesters depicted by Diego Velázquez are not far from this trend either.

A peculiar quality of the artists of the 16th-18th centuries is represented by their concern for abnormal human figures displaying physical flaws or affected by different illnesses. By depicting such figures, they contributed to the development of medical education in a period when photography had not yet been discovered. The numerous drawings of the royal court jesters, *Portrait of the Jester Calabazas* made by Diego Velázquez, *La Malade*, dit *traditionnellement La Femme hydropique* painted by Gerard (Gerrit) Dou or Théodore Géricault's images of mental patients are just a few examples in this respect.

If the century of lights still respects anatomical features, art in the 19th century starts to neglect this imperative, drawing inspiration from the aspects of work and accepting influences of the industrial revolution spirit. In this case, the works belonging to the School of Barbizon are relevant; for instance, Jean-François Millet depicts peaceful peasants contemplatively working the land against an idyllic landscape (*The Gleaners*, *The Woodcutters*).

The same thing happens in Gustave Courbet's paintings, the unreligious yet realistic painter, in compositions bursting with vitality (*The Stonebreakers*). The same orientation functions as a symptom in British painting during the Industrial Revolution, when William Turner's disciples (Whistler, Morris and others) are beginning to firmly outline images of factory workers, coalmen or dockers alongside their work instruments, convincingly attesting the creation of a social middle class and illustrating the society's struggle for a better material life.

Auguste Renoir's nudes, depicted as splendid pieces of fruit or the human figure in motion embodied by Edgar Degas' dancers integrate the natural flow of the evolving human appearance in the Impressionist trend.

Cubism, abstract art and other artistic trends at the beginning of the last century are faithful, to a certain extent, to the prevalence of subject moulding;



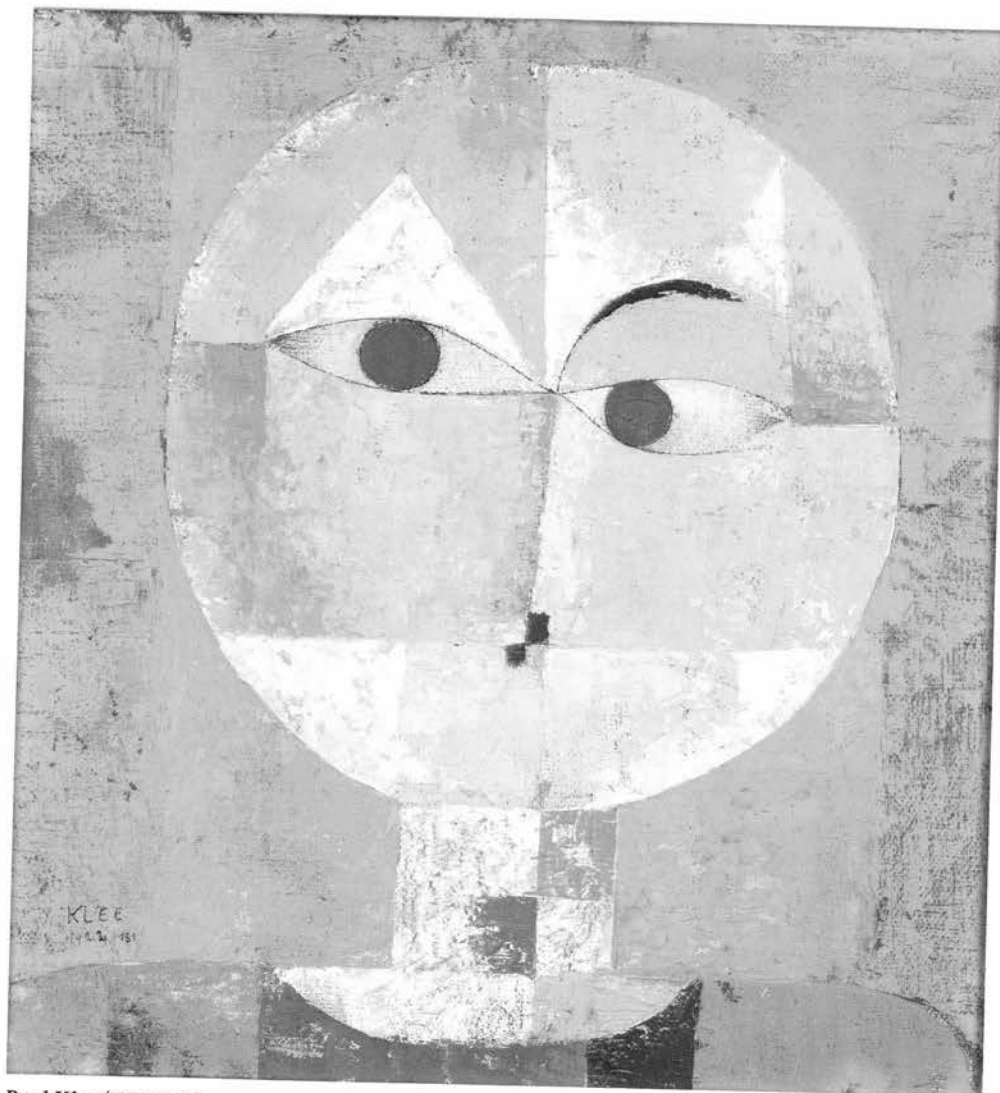
Hilaire-Germain-Edgar Degas (1834 - 1917)
Clasa de dans / The Dance Class
c. 1873, ulei pe pânză / oil on canvas, 47.63 x 62.23 cm
Corcoran Collection (William A. Clark Collection)
National Gallery of Art, Washington D.C., USA

Cubismul, abstracționismul și alte curențe artistice de la începutul secolului trecut respectă în oarecare măsură modelarea după subiect, dar imprimă imaginii umane o geometrizare conceptuală introducând linii sau umbre, plasări asimetrice ale componentelor feței, vederi simultane din mai multe unghiuri, o mișcare spațială aparent bizară. Figurarea ochilor, spre exemplu, ca două picături de apă (ceea ce în sens medical s-ar numi *căderea lor din orbite*), dezarmonizarea figurii umane sugerând o alternanță sufletească și alte abateri de la închipuirea realistă exemplificate în *Studentul cu pipă* sau *Acordeonistul* lui Pablo Picasso sau în *Chitaristul* lui Georges Braque definesc dinamica fizică și psihică a creațiilor de la începutul secolului XX. Înlăturarea totală a ambiției de a figura omul în sens anatomic și abandonarea definiției clasice a noțiunii de portret (imaginea unei persoane făcute cu ajutorul uneia dintre artele desenului) sunt factori noi care conduc arta secolului al XX-lea la trăsături și forme bizare, sugerate de progresele tehnicii. Ne gândim la acele atomizări ale trupului sau la răsfrângerea în artă a teoriilor extraterestre, ilustrate în *Trubadurul solitar* a lui Giorgio de Chirico sau în lucrările lui Man Ray.

Însăși definiția modernă a portretului: *prezentarea unor aspecte ale unor anumite fapte umane văzute de altul*, amendează granițele gândirii anatomice în așa măsură încât imaginea ființelor umane se transpune din câmpul vizual în spațiul gândirii, devenind imaginea unui spirit dispersat dincolo de linii, de culoare sau de umbre. Ceea ce în secolele multe de dinainte fusese tendință de a contura natura umană devine, în anumite aspecte ale artei de azi, încercare de a defini condiția umană, de a figura indirect ipostazele abstracte ale sufletului contemporan.

however, they convey to the human image a conceptual geometrisation by introducing lines or shadows, asymmetrical layouts of the facial components, simultaneous perspectives structured from different angles as well as a seemingly queer spatial movement. For example, the representation of the eyes as two water drops (in a medical sense this would be called eyeballs falling out of their sockets), the disharmonization of human figure suggesting a spiritual shift and other deviations from the realistic affiliation illustrated in Pablo Picasso's Student with a Pipe or The Accordionist or in Georges Braque's Man with a Guitar define the physical and psychological dynamics of the creations at the beginning of the 20th century. The utter removal of the ambition of depicting the human being in an anatomical sense and the abrogation of the classical definition of the portrait (the image of a person made with the aid of a drawing technique) represent new factors leading 20th century art towards odd outlines suggested by the progress of technology. We have in mind those atomizations of the body or the reflection of extraterrestrial theories in art, illustrated in Giorgio de Chirico's The Solitary Troubadour or in Man Ray's works.

The modern definition of the portrait itself – the representation of certain aspects of human beings as seen by the other – amends the boundaries of anatomical thinking so such an extent that the image of human creatures translates from the visual field to the field of thinking, thus becoming the representation of a fragmented spirit visible beyond outlines, colours or shadows. The tendency to shape human nature characteristic to many past centuries becomes, in certain aspects of contemporary art, an attempt to define human condition, to indirectly represent the abstract states of present-day spirit.



Paul Klee (1879-1940)

Senecio (Aproape de bătrânețe) / *Senecio (Soon to be Aged)*

1922, ulei pe pânză cașerată pe carton / oil on printed gauze on cardboard, 40.3 x 37.4 cm
181 (inv. 1569)

Kunstmuseum Basel

Foto / Photo: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler

Semnificația ochiului în artele plastice

Se spune că în ochi se reflectă existența ființelor superioare. Anatomia și modul lor de funcționare au ridicat și continuă să ridice multe probleme medicinei; cât privește patologia, ea mai are chiar azi aspecte în curs de dezvoltare. Misterul ochilor a trecut din medicină în viață și de aici în artă. Ca și în procesul vieții, în artele plastice ochii sânt puncte strălucitoare ce ne urmăresc din portrete, oglindind bunătatea sau răutatea, bucuria ori suferința, gingășia sau duritatea, atâtea și atâtea trăsături care definesc ființa umană, starea sufletească a artistului sau originalitatea momentului inspirator. Mărturisirea unui mare pictor impresionist, Vincent van Gogh - *prefer să pictez ochi decât catedrale, căci în ochi este ceva ce nu se află într-o catedrală* - nu este un simplu joc de cuvinte.

Conturul, poziția geometrică, contrastul dintre albul sidefiu al scleroticelor și cercul pigmentilor ce dau culoarea ochiului se schimbă de la o gândire plastică la alta, de la o fantezie la alta, de la un temperament artistic la altul.

O privire simultană asupra evoluției portretului în artele plastice și asupra dezvoltării medicinei arată că ele nu pot fi separate: dacă în redarea plastică a ochilor se pot distinge, sumar, câteva etape - monocromia, ochii decorativi, obiectivismul clasic și anatomia deformată - acestea au corespondent, mai mult sau mai puțin, în evoluția cunoștințelor anatomo-fiziologice și în progresul din patologia organului vederii.

Omiterea totală a ochilor la statuile - idoli ale artei preistorice sau în picturile din Lascaux și Altamira - creații ale unor timpuri când vederea nu se putea interpreta - nu este întâmplătoare.

Înfățișarea ochilor în decor monocrom, ca două puncte negre, ovale așezate corect în geometria unor gingașe fețe albe, în ceramica sumeriană, veche de aproape cinci mii de ani, trebuie poate căutată în lipsa de orizont a medicinei brahmanice pentru care anatomia și fiziologia vederii erau un nepătruns și sacru mister. Culoarea neagră sugerează o gândire încă nedesfășurată, iar neglijarea elementelor externe, a sprâncenelor sau a genelor, întărește sensul acestei retrospective confruntări.

The symbolism of the eye in fine arts

It is said that the eyes mirror the existence of superior beings. Their anatomy and functions have risen and are still rising numerous issues for medicine; insofar as pathology is concerned, it still has certain developing aspects. The mystery of the eyes has passed from medicine to life and onwards to art. Similar to the process of life, in art the eyes are sparkling dots glancing at us from the portraits, reflecting kindness or wickedness, joy or suffering, tenderness or fortitude, a variety of features defining the human being, the artist's state of mind or the authenticity of the inspiring moment. The confession of a great Impressionist painter, Vincent van Gogh - I prefer painting people's eyes to cathedrals, for there is something in the eyes that is not in the cathedral - it is not a mere pun. The outline, the geometrical position, the contrast between the ivory white sclerotics and the pigmented circle adding colour to the eye varies from one plastic vision to another, from one imagination to another, from one artistic temperament to another.

A concurrent perspective on the evolution of the portrait in art and on the development of medicine proves they cannot be analyzed separately: we can barely observe a few phases in the plastic representation of the eyes - monochromy, the decorative eyes, classic objectivism and distorted anatomy - more or less corresponding to the evolution in the knowledge of anatomy and physiology as well as the progress in the pathology of the organ of sight.

The total omission of the eyes at statues - the idols of prehistoric art or the paintings in Lascaux and Altamira - creations of times when sight could not be interpreted - is not accidental.

Perhaps the depiction of the eyes against a monochrome setting, like two black, oval dots correctly placed within the geometry of delicate white faces in Sumerian pottery, almost five thousand years ago, should be related to the narrow-mindedness of Brahmanic medicine according to which the anatomy and physiology of sight represented an impenetrable and sacred mystery. The black colour suggests a still undeveloped thinking, whereas the omission of external elements, the eyebrows and the eyelashes, confirms the meaning of this



Leonardo da Vinci (1452 - 1519)
 Ginevra de' Benci
 c. 1474/1478, ulei pe lemn /
oil on panel, 38.1 x 37 cm
 Ailsa Mellon Bruce Fund, 1967.6.1.a
 National Gallery of Art, Washington D.C., USA



Titian (Tiziano Vecellio, 1488/1490 - 1576)
 Ranuccio Farnese
 1542, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 89.7 x 73.6 cm
 Samuel H. Kress Collection, 1952.2.11
 National Gallery of Art, Washington D.C., USA

Practicată sub influența viziunii lui Ptolomeu, care considera ochii un foc mistic ce trimite raze luminoase spre obiectul pe care-l învăluie, vechea artă plastică egipteană construia ochii din bile de cristal. Sclipirea acestora dă încă viață Scribului din Muzeul Louvre sau nenumăratelor capete ale dinastiilor faraonice precreștine. Viu colorate, lucirile cristalelor reflectă în același timp caracterul trecător al privirii, așa cum era ea interpretată de medicina sacerdotală și magică.

Este posibil ca primele conturări anatomice fidele ale ochilor (de astă dată însoțiți de părțile externe), care apar în arta primitivă creștină, să nu fie străine de lucrarea lui Galen (Galenos), *Anatomia ochilor*, scrisă la începutul secolului al II-lea al erei noastre. Redarea pleoapelor, închise uneori, este un semn de pietate care vizează recunoașterea *ochilor sufletului* și intuiește bogata lor privire interioară.

Cu totul altă atitudine sugerează portretele anonime ale artei bizantine, unde - ca și la Cimabue (Bencivieni di Pepo) sau la Giotto di Bondone - ochii apar deschiși în două curbe alungite, dublate de sprâncene colorate, mari, cu privire fixă, și exprimă o intensă trăire care contrastează cu calmul culorilor calde din obraz sau îmbrăcăminte. Ar fi posibil ca această viziune picturală să-și aibă inspirația în *anatomia* lui Galen (Galenos) sau în magistrala descriere a organului vederii, emisă în secolul al X-lea de către Aloatin din școala medicală de la Salerno. Plasticienii din secolele XIV-XVI foloseau deschiderea pleoapelor în unghiuri diferite, poziția variabilă a cercurilor colorate și inegalitatea pupilară, pentru a fructifica umbra și lumina, volumul, culoarea, mișcarea și alte elemente despre care se amintea în lecțiile de anatomie aplicată la pictură ale lui Leonardo da Vinci sau în prelegerile Papei Ioan al XXI-lea, omagiat de Dante drept cel mai mare oculist al acelor vremuri. Această balanță creatoare permite înfățișarea zbuciumului și a suferinței sau redarea ideii de resemnare în fața numeroaselor neajunsuri ale vieții.

Dezvoltarea anatomiei prin studiile lui Ambroise Paré, deslușirea complexității fenomenului vederii de către Gabriel Fallopius și Nicolaus Steno, cunoașterea sensului îngustării sau lărgirii pupilelor, a variabilei bogății a pigmentilor care schimbă culoarea și a conexiunilor cu nervul optic, realizări ale medicinei din Evul

retrospective confrontation. Practiced under the influence of Ptolemy's vision who considered the eyes a mystical fire sending bright rays towards the object it envelops, the ancient Egyptian art created eyes out of crystal balls. Their glitter still enlivens the Scribe in the Louvre Museum or the innumerable heads of pre-Christian pharaoh dynasties. Vividly coloured, the sparkles of crystals reflects at the same time the fleeting nature of vision as it was interpreted in hieratical and magic medicine.

The first genuinely anatomical drawings of the eyes (this time accompanied by external elements) present in Christian primitive art may not be unfamiliar to Galen's work, The Anatomy of the Eye written at the beginning of the 2nd century A.D. The representation of the eyelids, sometimes closed, is a sign of piety addressing the identification of the eyes of the soul and deducing their complex inner vision.

An entirely different attitude is proposed by the anonymous portraits in Byzantine art where - for instance, in the works of Cimabue (Bencivieni di Pepo) or Giotto di Bondone - the eyes seemingly open up in two elongate curves doubled by coloured eyebrows, large, staring and expressing intense feelings contrasting with the tranquility of the warm hue of the complexion or the garments. This pictorial vision may draw inspiration from Galen's anatomy or the magnificent description of the organ of sight made in the 10th century by Aloatin from the medical school of Salerno. In the 14th-16th centuries the plastic artists used various degrees of opening of the eyelids, the variable position of the coloured circles and the pupillary asymmetry in order to turn to account the light and the shadows, the volume, the colour, the movement and other elements mentioned during Leonardo da Vinci's anatomy lessons applied to painting or in lectures held by Pope John XXI, appointed by Dante as the greatest oculist of the times. This creative balance allows for the representation of the struggling and suffering or the expression of the idea of resignation when faced with the manifold difficulties of life.

The development of anatomy due to the research undertaken by Ambroise Paré, the elucidation of the complexity of sight phenomenon by Gabriel Fallopius and Nicolaus Steno, the explanation of the meaning of pupil constriction and dilation, the immense richness of the colour-changing pigments and the connections with the optic nerve - medical



Bartolomé Estéban Murillo (1617-1682)

Mâncătorii de struguri și pepene / *Grapes and melon eaters* / Trauben- und Melonenesser
ulei pe pânză / *oil on canvas*, 145.9 x 103.6 cm

Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek München, Germany

© bpk | Bayerische Staatsgemäldesammlungen

mediu și de mai târziu, au permis plasticienilor să fructifice particularitățile anatomice și cromatice ale ochilor în toate creațiile clasice.

Se întâlnesc, astfel, ochi de o construcție matematică, contemplativi și plini de îndoială, în portretele lui Leonardo da Vinci, priviri cu semnificații de lăuntrice întrebări în imaginile lăsate de Titian, ochi surzători și lacomi la sârmanii copii de stradă ai lui Bartolomé Esteban Murillo, ochi iscoditori și poruncitori la *majeazele* lui Francisco de Goya, ochi bănuitori și cenușii, dar transparenți ca apa lacurilor de munte, în creațiile picturii flamande, sau ochi suferinzi, albaștri și limpezi, așezați sub sprâncene încărcate, plini de scânteia neliniștii gata să-i mistuie, în autoportretele lui Vincent van Gogh.

La capetele de copile ale lui Nicolae Grigorescu și la nenumăratele lui țărănuțe, ochii apar de obicei negri, cu *sclipiri de pietre scumpe*, umbriți de gene perdeloase și acoperiți de sprâncene arcuite dar totuși larg deschise și lucitori, încrezători și tandri, emanând, de sub basmalele colorate, o precocitate și inconstiență senzualitate. Privirea din *împărăteasca bijuterie neagră* - cum numește Tudor Arghezi ochii lui Ștefan Luchian, - exprimă suferința unei boli netălmăduite, o durere cufundată în orbite, locul ultimului refugiu al vieții. Nota specifică din portretele de copii ale lui Nicolae Tonitza o constituie reprezentarea ochilor ca două puncte mari, de culoare închisă, ce completează armonios coloritul viu al fețelor rotunde din care se desprinde o inocentă sinceritate.

Abaterea de la normele anatomiei, trăsătură a celor mai multe dintre curențele picturii moderne, denaturează deja sensul funcțional al ochilor și sensul vederii ca noțiune fiziopatologică. Ei apar ca motive ornamentale lineare, cu valoare doar decorativă, în pictura lui Paul Klee, migdalati până la tendința fusiformă, apropiați și goliți ca un acoperiș pe o bărbie îngustă, în imaginile lui Amedeo Modigliani, sau deplasați din orbite, multiplicați și asimetrici, cubici, cilindrici sau în formă de triunghi, curgând uneori ca două mari și amare lacrimi, în numeroasele portrete ale lui Pablo Picasso. Deplasarea sau suprapunerea lor schimbă radical armonia anatomică a feței și exprimă o inutilă funcționalitate, o pierdere a implicațiilor spirituale și anatomice, o privire de ansamblu spre teritoriul vieții și nu spre acela care, contemplându-i, se străduiește să le înțeleagă

achievements during the medieval period and afterwards - allowed the plastic artists to turn to account the anatomical and chromatic particularities of the eyes in all classical works.

Hence, in Leonardo da Vinci's portraits we encounter rigorously structured eyes, both contemplating and hesitating, glances marked by inner doubts in the images created by Titian, the smiling and avid eyes of poor child beggars painted by Bartolomé Esteban Murillo, the inquiring and demanding eyes of Francisco de Goya's *majas*, suspicious, ashen yet transparent eyes like the mountain lakes in the creations of Flemish art, or tormented, blue and crystalline eyes placed under marked eyebrows, sparkling and consumed by restlessness in Vincent van Gogh's self-portraits.

In the various figures of young girls and the innumerable peasant girls painted by Nicolae Grigorescu, the eyes usually seem black, sparkling like precious stones, shadowed by lavish eyelashes and covered by arched eyebrows, yet wide open and bright, trustful and gentle, exhaling a riping and unconscious sensuality concurrently concealed and revealed by the colorful headscarves. The look of the imperial black jewel - as Tudor Arghezi called Ștefan Luchian's eyes - expresses the suffering springing from an incurable ailment, a pain emerging from the bottom of the orbit, the place of life's last refuge. The peculiarity in Nicolae Tonitza's children portraits is represented by the depiction of eyes as two dark, large dots, harmoniously completing the vivid color range of the round faces showing a genuine candidness.

The deviation from the norms of anatomy, one of the features of most modern artistic trends, already distorts the functional meaning of the eyes and the sense of sight as a physiopathological notion. They appear to be linear ornamental motifs having only decorative value in Paul Klee's paintings, shaped like almonds and even spindles, close together and devoid like a roof on a narrow chin in Amedeo Modigliani's images, or displaced from the orbits, multiplied and asymmetrical, cubical, cylindrical or triangular, sometimes flowing like two large and bitter teardrops in Pablo Picasso's many portraits. Their dislocation or superposition radically alters the anatomical harmony of the face and expresses a pointless functionality, the loss of spiritual and anatomical implications, a general view on the territory of life, not on the person striving to grasp



Nicolae Grigorescu (1838-1907)

Țărâncuță/ *Country Girl*

ulei pe pânză/ *oil on canvas, 25 x 17 cm*

Muzeul Național Brukenthal / *Brukenthal National Museum, Sibiu, Romania*

sensul. Să fie, oare, această bizară interpretare o întoarcere la legenda Eroului Argonian - care avea mai mulți ochi - sau un preludiu al ochiului artificial - construit din micro-telecameră și computer - pus recent în practică de Willem Johan Kolff, ingeniosul părinte al organelor artificiale?

Se desprinde din acest paralelism de reflecții ideea că medicina, știința integrității fizice și psihice, care controlează, printre altele, capacitatea de transmitere a informațiilor, și artele plastice, care cultivă această însușire pentru a exprima simțăminte sau pentru a reda sensibilitatea și umanismul, contribuie fiecare la eficiența sublimă a acestei incalculabile camere magice. Păcat că nici una dintre aceste două alese preocupări, ce au multe puncte comune, nu dezvăluie măiestria folosirii ochilor la intuirea modalităților de lărgire a firului demnității sau în descoperirea relațiilor care îți câștigă bătăliile în mers ale vieții; păcat, pentru că, în acest fel, magica lor sclipire s-ar dubla cu o inestimabilă aureolă.

their meaning by contemplating them. Could this odd interpretation represent a return to the legend of the many-eyed Argonian hero or a preliminary for the artificial eye containing a micro video camera and a computer, recently put into practice by Willem Johan Kolff, the ingenious creator of artificial organs?

These coordinated reflections convey the idea that medicine, the science of physical and mental integrity controlling, among other things, the capacity of transmitting information, and plastic arts, cultivating this attribute to express feelings or to represent sensibility and humanism, contribute in their own manner to the sublime efficiency of this inestimable magical camera. Unfortunately, none of these noble occupations sharing many aspects reveals the mastery of using the eyes in finding methods to broaden the path of dignity or in discovering those relations essential for winning life's ongoing battles; in this way, their magical sparkle would have been paired with an inestimable aura.



Leonardo da Vinci (1452-1519)

Madona cu pruncul / Madonna and the Child (The Litta Madonna)

c. 1490-1491, tempera pe pânză (transferat de pe lemn) /

tempera on canvas (transferred from panel), 42 x 33 cm

The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

Foto / Photo: © The State Hermitage Museum. Photo by Vladimir Terebenin.

Maternitatea în artele plastice

Maternitatea, înfățișarea grupului primordial al mamei ținându-și în brațe copilul, a fost una dintre temele asupra cărora artiștii plastici ai tuturor epocilor au revenit mereu ca la un simbol nu numai al vieții, ci și al supraviețuirii. Sacră sau profană, mama a fost întotdeauna, și continuă să fie, imaginea arhetipală a victoriei asupra morții, a puterii omeneste reușind să se refacă la infinit. Mama cu copilul este metafora folosită mereu de toți artiștii, a ceea ce este în noi natură, a ceea ce este în noi forță veșnică și de neînfrânt. Rând pe rând, artiștii au reluat tema maternității, definind, prin felul în care o tratau, personalitatea lor și a societății pe care o reprezentau în planul ideilor și al formelor.

În arta primitivă africană, maternitatea reprezenta, alături de crearea măștilor rituale și a desenelor cu jocuri magice, principala, dacă nu singura preocupare plastică. Particularitățile anatomice ale sculpturilor scoase la iveală pe teritoriul Nigeriei și al statului Congo de azi, conturează imagini cu fețe unghiulare, gât lung, sâni foarte mari, caracteristice ale unor rase, determinate la rândul lor, de factorii de mediu geografic și economic. Păstrarea copilului într-o poziție joasă, mai practică decât cele de azi, descrisă ca *poziția nigeriană a mâinilor* și incidența mare a compozițiilor cu gemeni, ca și tinerețea extremă a mamelor, sunt alte amprente artistice sugerând trăsături ecosociale ale unor spații și vremuri îndepărtate.

După o cvasi-absență din arta egipteană și greacă - mai preocupate de perfecțiunea decât de perpetuarea trupului omenesc - *emergența creștinismului* a făcut din imaginile artistice ale maternității o formă de atragere a lumii păgâne, un mijloc de cultivare a dragostei, a spiritului de sacrificiu și un mijloc de consolidare a familiei monogamice. Fecioarele cu pruncul din arta bizantină, ca și urmașele lor de pe zidurile mănăstirilor bucovinene, sunt caracterizate, din punct de vedere artistic, de respectarea anatomiei în redarea feței mamei, prin colorit de galben și auriu reprezentând bogăția și magnificența reginei cerurilor, printr-o expresie a feței și a ochilor de o mare seriozitate, misterioasă uneori, mergând până la tragism altădată, expresie izvorâtă în egală măsură din durerea legată de naștere, cât și din previziunea viitoarelor suferinți ale copilului purtat încă în brațe. Lucrările

Representations of maternity in fine arts

Maternity, the depiction of the primordial composition of a mother holding her baby, was one of the themes constantly revisited by plastic artists of all times as it represented a symbol of life and survival. Sacred or profane, motherhood has always been and continues to be the archetypal image of the victory over death, of the human power with boundless possibilities of restoring itself. The mother and child represent the metaphor invariably used by all the artists in order to express our inner nature, our everlasting and irrepressible force. One by one, artists have reiterated the theme of motherhood thus defining, through their approach, their own personality and that of the society they represented at the level of ideas and imagery.

In African tribal art, motherhood represented, together with the creation of ritual masks and drawings with magical games, the main, if not the only plastic concern. The anatomical peculiarities of the sculptures found on the territory of Nigeria and modern-day Congo show images with angular faces, long necks, and generous breasts characteristic of certain races influenced, for their part, by geographical and economic factors. Keeping the baby in a low position, more practical than the contemporary one, described as the Nigerian position of the hands and the high incidence of compositions depicting twins as well as mothers' extreme youth are a number of artistic marks suggesting ecosocial features of distant spaces and times.

Following a quasi-absence from Egyptian and Greek art - more concerned with perfection than the perpetuation of human body - the emerging of Christianity transformed the artistic images of maternity into a way of attraction for the pagan world, a means of cultivating love, the spirit of sacrifice and a method of consolidating the monogamous family. The representations of the Virgin and Child in Byzantine art, along with their successors on the walls of Bukovinian monasteries are characterized, from an artistic point of view, by the observance of anatomical rules in the depiction of the mother's face, by the hues of yellow and blue representing the richness and magnificence of the Queen of Heaven, by a complex expression of the face and eyes, highly serious, sometimes mysterious, sometimes reaching dramatic heights, springing both from the pain of childbirth and the prediction of the future sufferings



Rafael (Raffaello Santi, 1483-1520)

Madona cu pruncul - Madonna and Child (The Conestabile Madonna)

c. 1504, tempera pe pânză (transferat de pe lemn) /
tempera on canvas (transferred from panel), 17.5 x 18 cm

The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

Foto / Photo: © The State Hermitage Museum. Photo by Vladimir Terebenin.

lui Giotto di Bondone sau Cimabue (Bencivieni di Pepo), urmași direcți, deși profund novatori, ai artei bizantine, păstrează această constanță a durerii în reprezentarea veșnicei mame, care este mereu sobră, niciodată prea tânără, niciodată prea frumoasă, mereu *născătoare* și prea puțin sau de loc femeie.

Reluând tema maternității, Renașterea italiană, prin nenumărații ei reprezentanți (talente și, uneori, genii), au umplut bisericile de madone de o nesfârșită și gingașă frumusețe. De la *Madona Litta* și *Fecioara dintre stânci* ale lui Leonardo da Vinci până la *Madona Conestabile* și *Mica Madona Cowper* ale lui Rafael (Raffaello Sanzio), de la madonele roze în mantii albastre ale lui Fra Beato Angelico, până la madonele visătoare și copilăroase ale lui Sandro Botticelli, *maternitățile* Renașterii îmbracă în haina religioasă un pătrunzător lirism, o gingășie tulburător feminină, grație și duioșie acoperite de un abur constant angelic și încadrate în splendidele, nepământestile peisaje italiene. Toate aceste lucrări au însă, sub aspect medical, o trăsătură comună: în timp ce mamele sunt profund umane și constant fragile, pruncii sunt înfățișați mult prea mari pentru vârsta pe care ar trebui să o aibă, prezentând un miraculos, poate prediabetic, spor de greutate și cu precoce maturitate. Evident, nu ne putem gândi la faptul că într-o epocă în care greutatea și înălțimea umană erau mult sub parametrii contemporani (privind armurile evului mediu ne dăm seama, așa cum au constatat de altfel specialiștii, că în ele nu încap decât silueta unui copil de 12–15 ani de azi), copiii se nășteau mai mari. Putem însă accepta faptul că pentru omul Renașterii, ca și, până nu de mult, pentru țăranul de la noi, imaginea frumosului și sănătatea se confundau cu o hiperdezvoltare fizică; apoi ideea că umanizarea totală a Născătoarei a atras în mod necesar după sine păstrarea pruncului sfânt în tipare care să depășească umanul.

Rafael și apoi Albrecht Dürer au fost cei care au inițiat trecerea, în motivele artistice materne, de la idealul numit de John Ruskin angelic, la un motiv profan, rustic chiar. Cele mai clare dovezi ale acestei treceri le furnizează, ceva mai târziu, Giovanni Battista Tiepolo, pictor din școala venețiană în a cărui lucrare *Fecioara cu sticle* frapează farmecul fizic al mamei, o frumusețe rece cu fața seducătoare și îmbrăcăminte laică, la care semiînchiderea pleoapelor poate fi în egală măsură o trăsătură de pietate sau de mister feminin. Construcția imaginii copilului, cu fața rotundă, trădează zorii barocului, în timp ce din punct de vedere medical, constituția lui rahitică și elemen-

of the baby she still carries in her arms. The works of Giotto di Bondone or Cimabue (Bencivieni di Pepo), direct yet greatly innovative followers of Byzantine art, maintain this constancy of sorrow in the representation of the eternal mother who is always peaceful, never too young, nor too beautiful, forever God-bearer and too little or no woman at all.

Reiterating the topic of motherhood, Italian Renaissance, through its numerous (talented and occasionally brilliant) representatives, filled churches with utterly delicate and charmingly beautiful Madonnas. From Madona Litta and The Virgin of the Rocks by Leonardo da Vinci to Madona Conestabile and The Small Cowper Madonna painted by Raphael (Raffaello Sanzio), from Fra Beato Angelico's rose Madonnas dressed in blue robes to Sandro Botticelli's dreamy and childish Madonnas, the Renaissance representations of maternity enveloped in a religious attire a moving lyricism, a stirringly feminine delicacy, grace and tenderness veiled in an eternally angelical halo and set against the magnificent, unearthly Italian landscape. However, all these works bear a common trait from a medical point of view: the mothers are genuinely human and always fragile whereas the babies are depicted much too big for their estimated age displaying a miraculous, perhaps prediabetes overweight and a precocious maturity. Obviously, we cannot think that in a period when human weight and height were way under contemporary parameters (judging by the medieval armours we realise, as the specialists have also noticed, that they could fit only a 12-15 year-old in our times), bigger children were born. We can accept the fact that, for the Renaissance man, as, not so long ago, for our peasant as well, the image of beauty and health was identical with a physical overdevelopment; in addition, there is the idea that the complete humanization of the God-bearer has necessarily kept the holy infant circumscribed in certain patterns going beyond human nature.

Raphael and, later on, Albrecht Dürer, were the ones who initiated, in relation to the artistic maternal motifs, the shift from the ideal that John Ruskin called angelical to a profane, even bucolic motif. The strongest evidence of this shift is provided, sometime later, by Giovanni Battista Tiepolo, a painter of the Venetian School, whose work, Madonna of the Goldfinch, strikes by the mother's physical charm, a crisp beauty with a seductive face and lay clothes and whose semiclosed eyelids can equally express piety or feminine mystery. The composition of the image of the baby, with a round face, is indicative of the dawn of Baroque, whereas medically, his rachitic

tele unei pareze faciale ne sugerează intenția artistului de a immortaliza un asemenea caz sau întâmplarea de a fi avut ca model un astfel de aspect patologic.

Lucrările din veacul al XVII-lea, printre care celebrele *Sfânta familie* a lui Rembrandt van Rijn sau *Portretul Elenei Fourment* a lui Rubens nu sunt decât exemple alese la întâmplare, ce atestă maternitatea devenită subiect familial, pictorii recurgând la copiii și la soțiile lor ca modele. Un precursor în acest sens a fost Hans Holbein cel Tânăr, cu atât de cunoscuta sa pânză *Soția și copiii artistului*. Sub aspect anatomic, perioada post-renascentistă respectă realitatea modelului, inclinând spre modele dominate mai curând de opulență decât de gingășie, ciudate frumuseți aproape obeze.

În pictura românească, Nicolae Tonitza se impune printr-o atmosferă și un farmec particular în tratarea temei maternității. El alătură căldura melancolică a mamei de candoarea fragilă a copiilor, în timp ce tratarea în tonuri catifelate subliniază tăria sentimentelor, confirmându-l ca pe un mare pictor al universului infantil. Un adânc substrat moral și social se reflectă în lucrarea *Refugiata* de Cornel Medrea, în a cărei construcție, axul inclinat al mamei pe verticala copilului pe care-l poartă de mână, exprimă un dinamism al sentimentului matern dramatizat de consecințele tragice ale războiului. Bucuria de pace și de viață liniștită, care trebuie apărută și folosită constructiv, se poate admira în lucrările sculptorului D. Anghel, dintre care, *Rugăciunea vieții*, reprezentând o țărăncă ingenunchiată cu copilul în dreptul pieptului, este ca un imn ce binecuvintează existența sa și cheamă la răspundere și la meditație cum spunea Petre Comarnescu. *Troița* lui Ion Irimescu ne sugerează, prin ochii supradimensionați ai copilului, nedumerirea față de lumea care îl înconjoară, mirare tragică și luminoasă în același timp. În alte lucrări ale acestui sensibil sculptor, construite cu evidente abateri de la anatomia normală, imaginile materne apar tandre, triste și meditative. Aberațiile voite ale proporțiilor anatomice, ca și ale regulilor mișcării mâinilor măresc și pun în valoare frământarea sentimentelor, căldura și protecția maternă. Imaginile cu teme materne ale lui Romulus Ladea, numeroase și învăluite toate într-un farmec particular, construite în curbe și contracurbe senzuale ne lasă impresia formelor de relief specifice Transilvaniei și ne duc cu gândul la ritmicitatea Spațiului mioritic. Un detaliu din *Întoarcerea de la câmp* a lui Corneliu Baba impresionează prin coloritul cu accente de alb, brun și roșu, prin desenul precis și

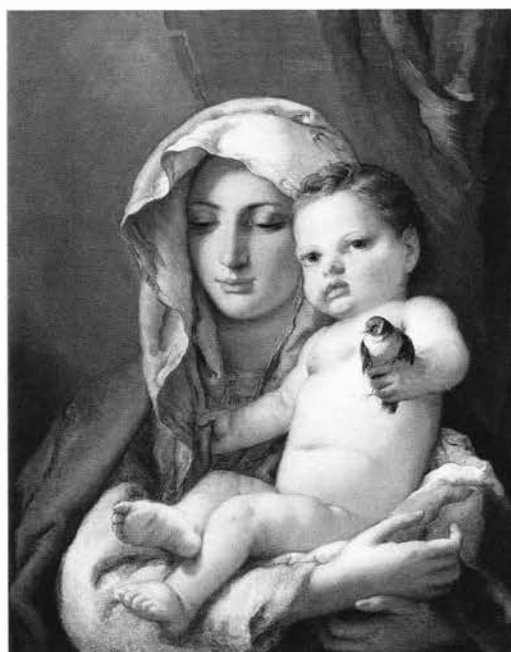


Rafael (Raffaello Santi, 1483-1520)
Mica Madonă Cowper / *The Small Cowper Madonna*
ca. 1505, ulei pe lemn / oil on panel, 59.5 x 44 cm
Widener Collection, 1942.9.57
National Gallery of Art, Washington D.C., USA

constitution and the elements of a facial paresis suggest the artist's intention to immortalize such a case or the chance of having a model with this pathologic aspect.

The works made in the 17th century, such as the well-known Rembrandt van Rijn's *Holy Family* or Rubens' *Portrait of Helena Fourment* are just a few examples attesting maternity transformed into a family topic as the painters resorted to their children and wives for models. In this respect, a predecessor was Hans Holbein the Younger, with his all so famous painting *Portrait of the Artist's Wife with Two Elder Children*. Anatomically speaking, the post-Renaissance period respects the reality of the model, inclining to select models characterized by opulence rather than delicacy, depicting strange, almost obese beauties.

In Romanian painting, Nicolae Tonitza asserts himself through a specific atmosphere and charm in approaching the theme of maternity. He joins the melancholic maternal warmth to the children's frail innocence while the choice for velvety shades underline the intensity of feelings acknowledging him as a great painter of the children's universe. A profound moral and social sublayer is reflected in Cornel Medrea's *Refugee*: the inclined axis in the representation of the mother set against the vertical figure of the child holding his mother's hand convey a dynamic maternal feeling dramatised by the tragical consequences of war. The joy of peace and a tranquil life that must be protected and constructively used can be admired in the works of great D. Anghel, such as *The Prayer of Life* which represents a peasant woman kneeled down and holding the baby to her chest; the work can be seen as a hymn blessing the existence and invites to responsibility and meditation, according to Petre Comarnescu. Ion Irimescu's *Triptych* suggests, due to the child's oversized eyes, the bewilderment towards the surrounding world, a tragical yet serene astonishment. In other works belonging to this sensitive sculptor and displaying clear deviations from standard anatomy, the maternal images appear to be tender, sad and meditative. The deliberate distortions of anatomical proportions and of the norms of representing hand movements increase and highlight the turmoil of feelings, maternal warmth and protection. Romulus Ladea's numerous maternity compositions, enveloped in a peculiar charm, are structured in sensual curves and counter curves similar to Transylvanian landforms, reminding us of the rhythmicity of the Romanian pastoral space. A detail in *Returning from the Fields* by Corneliu Baba makes an impression through the color range with accents of white, dark brown and red,



Giovanni Battista Tiepolo (1696 - 1770)

Madona cu sticlele / Madonna of the Goldfinch

ca. 1767-1770, ulei pe pânză / oil on canvas, 63.1 x 50.3 cm

Samuel H. Kress Collection, 1943.4.40

National Gallery of Art, Washington D.C., USA



Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606-1669)

Sfânta familie / *Holy Family*

1645, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 117 x 91 cm

The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

Foto / *Photo*: © The State Hermitage Museum. *Photo by Vladimir Terebenin.*



Hans Holbein the Younger (1497/98-1543)

Soția și copiii artistului / *Portrait of the Artist's Wife with Two Elder Children*
c. 1528-1529, tehnică mixtă pe hârtie / *mixed media on paper*, 79.4 x 64.7 cm

(inv. 325)

Kunstmuseum Basel

Foto / *Photo*: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler



Corneliu Baba (1906-1997)

Întoarcerea de la câmp / *Returning from the Fields*

ulei pe pânză lipită pe carton / *oil on canvas mounted on cardboard, 52 x 46 cm*

Colecție privată / *Private collection*

Ion Irimescu (1903-2005)

Maternitate / Maternity

1977, bronz nepatinat / antiquated bronze, 22 x 30 cm

Colecție privată / Private collection



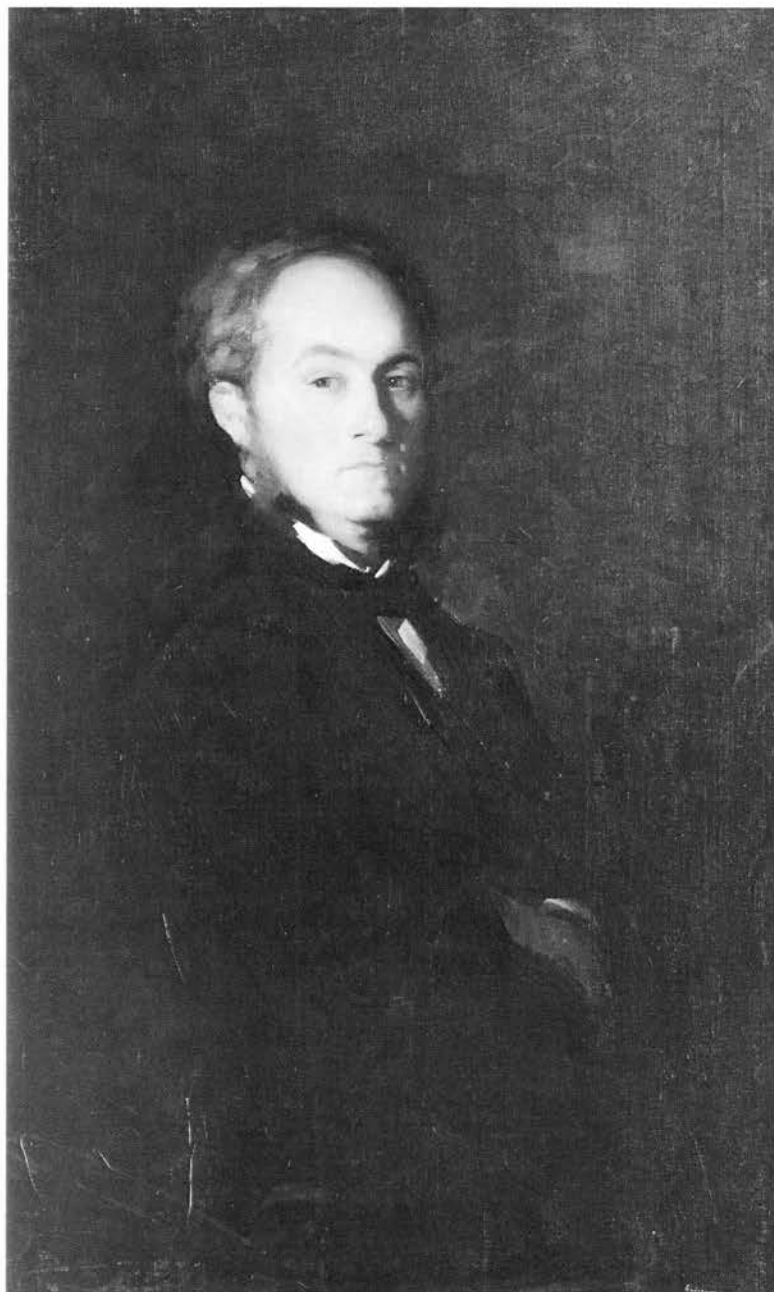
prin spontaneitatea expresiei care face să ni se pară că pânza comunică direct cu privitorul. Frumusețea și hotărârea din chipul tinerei mame contrastează cu oboseala copilului, din a cărei față se desprinde, parcă, mai pregnant, căldura zilei de muncă.

Un sentiment de neliniște se remarcă la una dintre maternitățile lui Wendel Fore, în care felul îmbrățișării copilului ne lasă senzația de contopire și de apărare. Impresie cu totul opusă impune compoziția lui Henry Moore intitulată *Mama și copilul cu mere* în care desfășurarea spațială a celor trei forme rotunde simbolizând poate înțelegerea, fertilitatea și sursa de existență, ne transmit o liniște aproape contemplativă.

Toate aceste exemple, căroră li s-ar putea adăuga alte mii, din întreaga artă plastică a lumii, nu fac decât să sublinieze importanța artistică pe care această primordială temă umană o are în plastica universală. Mama cu pruncul este poate cel mai important subiect artistic căruia, într-o impresionantă paralelă, îi răspunde mama cu fiul mort (Pieta), tragică încheiere a maternității, tragic versant în care nașterii îi este opusă moartea, și-n care marii artiști ai tuturor secolelor și-au încercat, în egală măsură, forța talentului și profunzimea simțirii.

the concise lines and the spontaneous expression as the painting seems to directly communicate with the viewer. The young mother's beauty and determination contrasts with the fatigue read on the child's face, along with the heat of a hard day's work. A feeling of anxiety can be noticed in one of Wendel Fore's representations of motherhood in the way in which the act of embracing the child gives the impression of closeness and shelter. A totally opposite impact is entailed by Henry Moore's composition entitled Mother and Child with Apple where the spatial unfolding of the three rounded shapes possibly symbolising agreement, fertility and the source of existence, convey an almost contemplative silence.

All these examples which could be accompanied by thousands more from the universal art highlight the artistic importance this primordial theme holds in the world visual art. Mother and Child is possibly the most important artistic subject touchingly paired with the representation of the mother alongside her dead son (Pieta), a tragical conclusion of motherhood, a terrible slope where birth is opposed by death and where great artists of all centuries have proven the force of their talent and the deepness of their sensibility.



Nicolae Grigorescu (1838-1907)

Portretul doctorului Carol Davila / *Portrait of Doctor Carol Davila*

ulei pe pânză / *oil on canvas, 114 x 75 cm*

Muzeul de Artă Cluj-Napoca / *The Art Museum of Cluj-Napoca, Romania*

Pictura și asistența medicală

În organizarea asistenței medicale a celor două corpuri de armată angajate în războiul pentru Independență, Muselim Selo reprezenta un spital de etapă. Pentru răniții din primele rânduri, locul de unde eroul din poezia lui George Coșbuc trimitea optimista scrisoare mamei sale, însemna speranța supraviețuirii. Din corturile spitalului, înșirate pe malul râului Osma, se zărea valea cu lanuri de porumb îngălbenite, un platou arid presărat cu tufișuri uscate, apoi șiruri succesive de coline în care se îneca bubuitul tunurilor așezate în fața puternicelor redute.

Atelajele spitalului staționau adesea, în așteptare sau pentru odihnă, lângă porumbiștile îngălbenite. Ne-o spune Nicolae Grigorescu în lucrarea *Ambulanța pe valea Osmei*, una dintre cele mai reprezentative creații ale marelui desenator și pictor. Ambulanța este un car obișnuit, cu boii desenați în linii groase și în umbre proprii ciopliturii în lemn mai mult decât picturii, unul culcat altul în picioare, rumegându-și truda și tristețea, imagine dominată de emblema crucii roșii fixată pe una dintre loitre. Așa a apărut în calea pictorului reporter, singură în liniștea zilei de toamnă, părăsită de sanitarii ei îndepărtați cu târgi și bandaje să întâmpine răniții dinspre câmpul de luptă.

O imagine a unei ambulanțe formată din căruțe ne-a lăsat și pictorul elvețian Henric Trenk, român prin adopție. Este un tablou în care milenara modalitate de transport, trasă de boi opintiți în juguri, duce medicamente pentru armata din fața Plevnei. Un alt desen al lui Nicolae Grigorescu, *Ambulanțe pe front*, redă într-o manieră liniștită, tristă și apăsătoare, un popas lângă un post de prim ajutor, oameni sau cai lângă căruțe și corturi copleșiți de tristețea momentului sau de căldura toamnei timpurii.

Ideea folosirii pictorilor ca reporteri de front aparține generalului Carol Davila, șeful serviciului sanitar al armatei. El și-a însușit-o, după cum spune în mărturisirile sale, din organizarea campaniilor armatei franceze. Pictori de seamă ca David, Delacroix, Degas sau alții au participat la marile războaie zugrăvind imagini dedicate comandanților de oști, mai rar soldaților sau bătațiilor propriu-zise.

Painting and medical assistance

In the organization of medical assistance for the two army structures engaged in the War of Independence, Muselim Selo represented a provisory hospital. But for the wounded in the first line, the place from where the hero in the poem written by George Coșbuc sent an optimistic letter to his mother, it was the hope of survival. From the hospital tents ranged on the banks of river Osma, one could see the valley with in-line dried corn fields, a barren plateau with scattered dried bushes followed by consecutive series of hills blurring the sound of cannons placed in front of the powerful redoubts.

The hospital teams of horses were often stationed, waiting or resting, near the pale corn fields. The entire story unfolds in Nicolae Grigorescu's work, *Ambulance on Osma Valley*, one of the most representative creations of the great sketcher and painter. The ambulance is actually a regular cart, with oxen depicted in thick lines and shadows specific to wood carving rather than painting; one is lying down, the other is standing, ruminating on its labor and sadness while the image is dominated by the Red Cross sign fastened on one of the wagon ladders. This is how it came out in the way of the war artist, alone in the silence of an autumn day, deserted by the hospital orderly that had gone out, with stretchers and bandages, to meet the wounded coming from the battlefield.

Painter Henric Trenk, Swiss by origin but Romanian by adoption, also left us with an image of a cart ambulance. It is a painting where the millennial means of transport pulled by oxen struggling in their yoke, carries medicine for the army in front of Plevna. Another drawing made by Nicolae Grigorescu, *Ambulance on battlefield*, depicts, in a calm, sad and burdensome atmosphere, a stopover near a first aid post, people and horses standing next to carts and tents, overwhelmed by the gloom of the moment or the heat of early autumn.

The idea of using painters as war reporters belongs to General Carol Davila, the Chief of the Military Sanitary Service. According to his confessions, he took it over from the organization of the French army campaigns. Influential painters such as David, Delacroix, Degas and others participated in the great wars by creating images depicting commanders and more rarely, soldiers or battles as such. Nicolae



Nicolae Grigorescu (1838-1907)

Ambulanță pe front / Ambulance on battlefield

Creion și laviu pe hârtie gălbuie / Pencil and aquatint on yellow paper, 22 x 42 cm

Inv. 26.292 / 1702

Muzeul Național de Artă al României, Secția Arte Grafice, Documentare

The National Museum of Art of Romania, Graphic Arts and Documentation Department

© Muzeul Național de Artă al României

Se aflau alături de Nicolae Grigorescu bătrânul Carol Popp de Szathmary, pictorul oficial al familiei princiare, Sava Henția, care a pictat impunătoarea trecere a Dunării pe podul de la Siliștioara sau scene cu ostași odihnindu-se în spatele frontului, George Demetrescu Mirea, proaspăt absolvent al școlii de arte frumoase din Paris (cunoscut lui Carol Davila ca student în medicină), care a schițat momente din preocupările cartierului general al armatei, și alții.

De la acești pictori, solidarizați cu ostirea în lupta pentru înfăptuirea idealului național, ne-au rămas dovezi despre vrednicia celor 106 medici din unitățile militare, 117 subchirurghi, 36 farmaciști, despre munca plină de abnegație a celor 27 medici sau 100 subchirurghi din formațiile Crucii Roșii sau despre gestul de călire a sentimentului național adus în războiul pentru independență de cei 15 medici voluntari ai Transilvaniei.

Practica asistenței medicale pe frontul din Bulgaria a cerut multă pricepere, inițiativă și spirit de sacrificiu. Mijloacele ei tehnice erau mult inferioare cerințelor impuse de perfecționarea armelor de foc. Antisepsia, concepută de chirurgul englez Lister, era încă neverificată iar chimioterapia lui Ehrlich era în faza de experimentare în timpul războiului de neatarnare. Și totuși, calitatea asistenței medicale la cei aproximativ 18.000 de răniți a impus interpretări elogioase din partea corespondenților presei țărilor nebeligerante. La acestea se adaugă organizarea și aplicarea măsurilor de igienă sanitară, combaterea epidemiilor, controlul alimentației sau alte îndeletniciri medico-sanitare. Comitetul Crucii Roșii Internaționale, cu sediul la Geneva, la care Principatele Unite se integrează în luna mai 1874, elogiaza deasemenea priceperea și dăruirea celor aproape 500 de sanitari sau infirmieri ai armatei române.

În lucrările pictorilor se mai înscriu imagini despre agresivitatea campaniei, despre duritatea condițiilor meteorologice, acte de umanism față de prizonierii turci sau momente bucolice între roșiori adăpându-și caii și neîncrezătoarele fete ale satelor bulgărești, venite după apă cu vasele lor de aramă. Prezența printre auxiliarele necesare rolului de reporter al armatei și a aparatului fotografic, a cărui mănuire cerea mai multă răbdare decât efectuarea unui crochiu după natură, le-a conferit porecla de *fotografi ai statului* pe care doctorul Andrei Bernath o spunea în glumă. Participând cu astfel de preocupări și la Războiul Crimeei, Carol Popp

Grigorescu was joined by the elder Carol Popp Szathmary, the official painter of the princely family, Sava Henția, who painted the stately crossing of the Danube on the Siliștioara Bridge or scenes with officers resting behind the front, George Demetrescu Mirea, who had recently graduated from The School of Fine Arts in Paris (known to Carol Davila as a medical student) who sketched scenes from the general army headquarters, and others.

It is due to these painters, solidary with the army in the battle to attain the national ideal that we are left with evidence of the merit of the 106 doctors in the military units, 117 sub-surgeons, 36 chemists, the work and self-abnegation of the 27 doctors or 100 sub-surgeons from the Red Cross teams or the strengthening of the national feeling conveyed to the War of Independence by the 15 voluntary doctors in Transylvania.

The practice of medical assistance on the Bulgarian front required a lot of skill, initiative and spirit of sacrifice. The technical means were much inferior to the requirements imposed by the development of fire guns. The antisepsis conceived by British surgeon Lister was still untested whereas Ehrlich's chemotherapy was in the experimental phase during the War of Independence. Nevertheless, the quality of medical assistance in dealing with approximately 18000 wounded called for laudatory interpretations from the press correspondents in the non-belligerent countries. In addition, we may also mention the organization and application of sanitary hygiene measures, the fight against epidemics, food control or other medico-sanitary pursuits. The International Red Cross Committee, based in Geneva, which the United Principalities joined in May 1874, also praised the skill and abnegation of the almost 500 medical orderly or hospital attendants in the Romanian army.

The painters' works also feature images showing the aggressiveness of the campaign, the harsh weather conditions, humanitarian acts involving Turkish prisoners or bucolic moments between cavalry officers watering their horses and the fearful young girls in the Bulgarian villages coming to fetch water in their copper vessels. The presence of a camera, whose handling demanded more patience than a landscape sketch, among the auxiliaries necessary for the role of a military reporter granted them the nickname of state photographers humorously used by Doctor Andrei Bernath. Participating with similar activities in the Crimean War, Carol Popp de Szathmary remains the first war reporter in the history of photography.



Henric Trenk (1818-1892)

Plecarea la Plevna a unui transport românesc de vite și medicamente /
The departure to Plevna of a Romanian transport of cattle and medicine
gravură după original /
engraving after the original painting
Die Gartenlaube, 45/1877, p. 761

de Szathmary rămâne primul reporter de front din istoria fotografiei.

Pentru deplasările la Corabia (unde a desenat în peniță trecerea armatei dincolo de fluviu), Rahova, Plevna, Nicopole sau alte puncte ale frontului, Nicolae Grigorescu folosea o droșcă trasă de trei cai mici, care era în același timp bivouacul și atelierul artistului. Pictorul era văzut adesea în compania prietenului său, doctorul Nicolae Kalinderu, clinician de seamă de al cărui nume se leagă primele publicații medicale române în străinătate. Cu această droșcă l-a vizitat, în repetate rânduri, pe șeful serviciului sanitar al armatei la spitalul de campanie așezat în apropierea Griviței. Admirația generalului Carol Davila pentru Nicolae Grigorescu s-a manifestat încă înainte de 1877 când, participând la o întrunire a guvernului, profesorul a trezit interesul miniștrilor determinându-i să cumpere mai multe lucrări ale artistului. Se pare că *Portretul lui Carol Davila* a fost început de Nicolae Grigorescu în Bulgaria sau realizat după schițe făcute acolo. Se citesc în această lucrare hotărâre, calm, bunătate, trăsăturile principale ale acestui mare medic adus de Știrbei Vodă pentru organizarea asistenței sanitare și a învățământului medical în Țara Românească.

Războiul pentru Independență a însemnat o dureroasă împrejurare de afirmare a tinerei medicine române. Ea a început să fie cunoscută prin legăturile dintre proaspăta Facultate de Medicină din București, înființată în anul 1869, și Școala medicală franceză, prin alegerea profesorului Gheorghe Assaky președinte de onoare al Congresului de Medicină Internă organizat la Washington în luna mai 1877 sau din apariția primei reviste medicale

Nicolae Grigorescu used a coach pulled by three small horses which also served as the artist's encampment and workshop for the rides to Corabia (where he made several pen-and-ink drawings of the passage of the army on the other side of the river) as well as depictions of Rahova, Plevna, Nicopole and other front stations. The painter was often seen in the company of his friend, Doctor Nicolae Kalinderu, a renowned clinician whose name relates to the first Romanian medical publications abroad. The painter used the coach for his frequent visits to the Chief of the Military Sanitary Service at the campaign hospital situated near Grivița. General Carol Davila's admiration for Nicolae Grigorescu was visible even before 1877 when, taking part at a government meeting, the professor wakened the ministers' interest determining them to buy several of the artist's works. It seems that Portrait of Doctor Carol Davila was started by Nicolae Grigorescu in Bulgaria or was painted after sketches made there. The work shows determination, calmness, kindness, the main features of this great physician brought by Prince Știrbei for the organisation of medical assistance and medical education in Wallachia.

The War of Independence represented a bitter circumstance for the affirmation of the newly-established Romanian medicine. It started to become well-known due to the connections between the Faculty of Medicine in Bucharest founded in 1869 and the French Medical School, through the election of professor Gheorghe Assaky as Honorary President of the Congress of Internal Medicine organized in Washington in May 1877 or due to the recent issue of the first Romanian medical journal in a language of international circulation (Revue roumaine de

românești în limbă de largă răspindire, *Revue medicale Roumaine*. Buna organizare sanitară a campaniei, îndrăznețele operații de chirurgie sau ortopedie, eficiența în combaterea tifosului exantematic au reprezentat pentru medicina războiului de neatârnat un prilej de confruntare cu practica sau cu marile școli medicale europene.

Activitatea pictorilor reporteri atașați armatei române din sudul Dunării completa imaginea unei școli de pictură deja consacrate. Fără a lua în considerare operele anonimilor din nordul Moldovei, prietenii medicilor se puteau mândri cu înscrierea sugestivelor imagini picturale etnico-geografice ale lui Gheorghe Tattarescu la Academia San Luca din Roma, cu zugrăvirea ideilor revoluționare din 1848 în romanticele creații ale lui Constantin Daniel Rosenthal, cu tablourile în teme istorice expuse de Theodor Aman în muzeele franceze, cu oglindirea expresivelor margini de sate în creația lui Ioan Andreescu sau cu prezența constantă a lui Nicolae Grigorescu la Saloanele anuale oficiale din capitala Franței.

În astfel de ambianță artistică, schițele sau desenele pictorilor participanți la războiul pentru independență au înlesnit ingenios imprimarea asistenței medicale spre cunoașterea sau întregirea imaginii unui personal medico-sanitar situat la înălțimea acestui important eveniment istoric.

médecine). The thorough sanitary organization of the campaign, the daring surgery or orthopedics operations, the efficiency in fighting epidemic typhus represented an opportunity to confront the practice and the great European medical schools for Romanian medicine during the War of Independence.

The activity of the war artists joining the Romanian army in the south of Danube completed the image of an already acknowledged school of painting. Without taking into account the anonymous works in northern Moldavia, the doctors' friends could pride themselves in the registration of the impressive pictorial ethnogeographical images of Gheorghe Tattarescu at the Accademia di San Luca in Rome, the depiction of the revolutionary ideas of 1848 in the Romantic creations of Constantin Daniel Rosenthal, the historical-themed paintings exhibited by Theodor Aman in French museums, the reflection of the graphic representations of villages in Ioan Andreescu's creation or Nicolae Grigorescu's constant presence at the official annual Paris Salons.

It is in such an artistic ambiance that the sketches or drawings of the painters taking part at the War of Independence have ingeniously enabled the establishment of medical assistance with a view to the understanding or the completion of the image of a medical-sanitary staff situated up to the standards of this important historical event.



Nicolae Tonitza (1886 – 1940)

Fiul pădurarului / *The Forester's Son*

c. 1926-1927, ulei pe carton / *oil on cardboard, 30 x 30 cm*

Muzeul "Vasile Pârvan", Bârlad / *Vasile Pârvan' Museum, Bârlad, Romania*

Universul copilăriei la Nicolae Tonitza

Este puțin probabil ca marele nostru pictor, ziarist și scriitor, profesor și conducător al învățământului superior de artă plastică, *Artistul luminii* cum îl numea Tudor Arghezi, să se fi gândit, în momentele când lucra la neîntrecutele lui imagini de copii, că, peste patru-cinci decenii, Organizația Națiunilor Unite sau Organizația Mondială a Sănătății, omenirea întreagă, le vor dedica acestora un an de muncă, luându-și totodată, în sprijinul lor, angajamente subiective precise, constructive.

Fără a avea predecesori pe plan național sau european, Nicolae Tonitza va face din problema copilului și a copilăriei o temă cu semnificație de simbol. Preocuparea sa câștigă în sens și valoare prin faptul că se adresează unei copilării cu trăsături sociale și spirituale deosebite, trăsături generate de greutățile economice ale anilor dintre cele două războaie mondiale. Or, tocmai această vârstă a fost idealizată în deceniile când pictura europeană se frământa în curente de formă și culoare (cubism, fauvism, nabism etc.) care puteau foarte bine să-l sustragă ca pe atâți alți creatori de artă plastică.

Artistul a pictat, în afara imaginilor de copii mici, propriii lui copii, figuri de adolescenți de obicei săraci, copii de plugari transilvăneni sau moldoveni, cu priviri sfioase sau din satele de pe litoral, resemnați în modestia vieții lor, copii suferinzi trupește, *dar al căror suflet proaspăt și limpede răsfrângea, ca un transparent și pur izvor de munte înalta frumusețe senină a cerului.*

Interesul lui Tonitza pentru universul infantil datează, se pare, din perioada anilor 1921–1924, când se afla cu soția și cei trei copii la Vălenii de Munte. Iar acest univers îl va obseda până în anul 1940, când moartea îl surprinde în plină maturitate creatoare. Minunatele lui creații ce poartă numiri din popor: *Copilul florăresei*, *Fetița pădurarului*, *Catiușa lipoveanca* și altele, sunt imagini concepute pentru a exprima un ideal estetic și social. Ele fac din lucrările lui Tonitza un document plastic și însușește un obiectiv greu de atins sau odată înfăptuit greu de păstrat *pe pământul nostru cu multe cimitire.*

Copiii din pictura lui Tonitza reflectă influența impresionismului francez atât în desen, cât mai ales în culoare. Desenul este alcătuit din linii

The universe of childhood in Nicolae Tonitza's paintings

It is highly unlikely that, while working on his unequalled children's portraits, our great painter, journalist and writer, professor and one of the leaders of higher education in plastic arts, the artist of light, as Tudor Arghezi called him, would have thought that in four or five decades' time, the United Nations Organization or the World Health Organization, the whole mankind, will dedicate a one-year period to study them, relying on accurate and constructive subjective commitments.

Lacking any predecessors at national or European level, Nicolae Tonitza transformed the topic of the child and childhood into a symbolically significant theme. His concern acquires meaning and value by addressing a childhood with particular social and spiritual features generated by the economical hardships of the interwar period. It was precisely this age that was idealized in the decades when European painting was bustling with new plastic and chromatic trends (Cubism, Fauvism, The Nabis, etc.) which could have very easily attracted him, as was the case with so many plastic artists.

Apart from the images of small children, the artist painted his own children, but also portraits of generally poor teenagers, Transylvanian or Moldavian ploughmen's children with bashful looks, children from coastal regions, enduring their modest lives, ailing children whose crude and crystalline souls reflected, like a transparent and pure mountain spring, the tremendous serenity of the sky.

Apparently, Tonitza's interest in the children's universe dates back to the period 1921-1924 when he lived with his wife and three children in Vălenii de Munte. This world was going to haunt him until 1940 when death found him in full creative maturity. His wonderful creations bearing titles inspired from the traditional world: The Flower Girl's Child, The Woodman's Daughter, Catiusa the Lipovan and others are images meant to express an aesthetic and social model. Thus, Tonitza's works become an artistic document and involve a goal difficult to reach or maintain in our all too perishable world.

The children in Tonitza's painting mirror the influence of French Impressionism in outlines but especially in the use of colour. The drawing consists



Nicolae Tonitza (1886 – 1940)

Cap de fetiță / Little Girl Head
ulei pe carton / oil on cardboard,
39.5 x 33.5 cm

Muzeul Național Brukenthal /
Brukenthal National Museum, Sibiu, Romania

sinuoase, ondulate, ce conturează fețe de obicei rotunde, frunți înalte, puțin boltite sau sugerează buze ce delimitează guri mereu închise, expresive pentru o tăcere nu greu de înțeles. Suprafața cromatică, *un ton liric de pete*, apare fragedă, cu nuanțe trandafirii, în culori albastre sau cafenii, cu mult galben sau portocaliu suprapuse sau încrucișate ca la minunatele noastre țesături populare.

Elementul esențial și frumusețea figurilor copiilor pictați de Tonitza se concentrează însă în jurul ochilor pe care îi redă în două puncte negre, *mărgele mari de culoare întunecată* le spunea Corneliu Baba, contopiți cu genele și cu sprâncenele prin suprapunerea de câteva tonuri neamestecate. Această îmbinare le face contururile nu perfect rotunde și le conferă luminozitatea ori puterea să exprime sinceritate, duioșie, melancolia sau tristețea, trăsături prin care pictorul încearcă să atragă înțelegerea și simpatia, să stimuleze preocuparea de condiții umane pentru o bună dezvoltare fizică, morală și intelectuală.

Istoricii de artă susțin că stilul acestor minunate

of undulating, tortuous lines shaping mostly round faces and high, slightly arched foreheads, or suggesting lips that sketch mouths closed for always, expressing a silence not difficult to understand. The chromatic surface, a lyrical tint of blots, seems tender and rosy-hued, covered in shades of blue or dark brown and large yellow and orange areas overlapping or intercrossing, recalling our splendid traditional fabrics.

However, the essential element and the beauty of the children's portraits painted by Tonitza focus on the eyes depicted as two black dots, two large dark-coloured beads, as Corneliu Baba called them, assimilated to the eyelashes and eyebrows through the superposition of several pure colours. This combination creates imperfectly rounded outlines and conveys luminosity or the power to express truthfulness, tenderness, melancholy or sadness, features used by the painter to draw understanding and sympathy, to stimulate the concern for human conditions with a view to a sound physical, moral and intellectual development.

According to art historians the style of these wonderful representations could have been allegedly

imagini ar fi fost sugerat de pictura bizantină, de picturile murale de la Mănăstirea Văcărești, de imaginea ochilor în lucrările domnești ale meșterilor anonimi ai lui Brâncoveanu sau în icoanele pe sticlă ale zugravilor din regiunea Făgărașului. Ar fi posibil însă ca punctul de plecare să fi fost modul de redare a ochilor în ceramica sumeriană, sau, mai simplu, în miile de imagini primite din toată țara cu ocazia unor concursuri de desen pentru copii, cu premii, instituite de pictor în anii 1926 - 1928 (sugerarea ochilor prin două pete rotunde este generică la desenele celor mici).

Imagini apropiate în care se respectă însă mai puțin legile picturii realiste europene, unde ochi de aceeași formă sunt prinși în joc de linii orizontale sau verticale, plasați pe fața construită din pătrate colorate, se întâlnesc la contemporanul său Paul Klee, în a cărui *Senecio* se pot citi aproape aceleași sentimente.

Fundalul lucrărilor cu copii ale lui Tonitza conține adesea draperii sau scoarțe în culori sugestive pentru motive naționale, îmbrăcămintea este redată fidel, în straie de lucru sau de sărbătoare, cu pălăriile, cămășile sau pieptarele multicolore frumos tivite, ale porturilor din satele Făgărașului, din Valea Bicăzului, din județul Năsăud, cu fesul sau surtucul roșu al lui Ali-Memet din sudul Dobrogei.

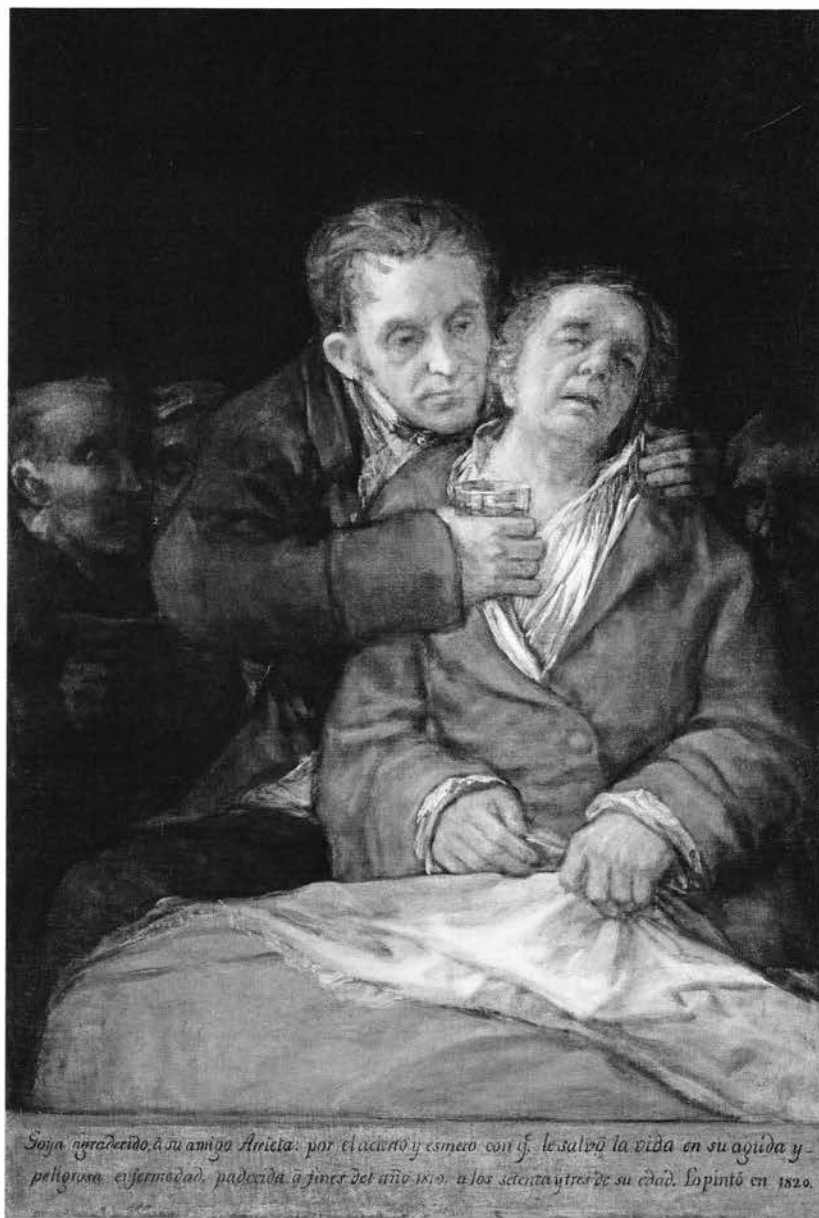
Cel mai sensibil poet al candorii copilăriei, cum pe drept îl-a definit Barbu Brezianu, s-a vrut un cronicar al epocii sale. Servindu-se de gama unor culori și desene lirice emoționale, el a întreprins neîndoielnic o acțiune de educație socială, un protest uman împotriva condițiilor precare și a privațiunilor de tot felul care grevau, între cele două războaie, existența celor pe care ne-am obișnuit să-i numim florile vieții.

influenced by Byzantine painting, the mural paintings in the Văcărești Monastery, the image of the eyes in the princely works made by Brâncoveanu's anonymous masters or the icons on glass created by the painters in the Făgăraș region. Nevertheless, the starting point may have been the style specific to Sumerian pottery, or, even more clearly, the thousands of images received from all around the country on the occasion of the drawing awarded competitions for children organized by the painter in the years 1926-1928 (the depiction of the eyes with the aid of two round spots is common in children's drawings).

Related images yet less influenced by the laws of European Realist painting where similarly shaped eyes are subject to a play of horizontal and vertical lines and placed on faces composed of colored squares, are found at his contemporary Paul Klee, in whose work *Senecio* one can notice almost the same feelings.

The background in Tonitza's representations of children often include curtains or carpets whose colours suggest national motifs, the apparel is faithfully reproduced including work clothing and dress worn on special occasions and featuring hats, shirts or multicoloured beautifully-hemmed vests specific to the costumes in the villages in the Făgăraș region, Bicăzului Valley, Năsăud County, or Ali-Memet's red fez or coat in southern Dobrudja.

The most sensitive poet depicting childhood candour, as Barbu Brezianu rightfully named him, envisaged himself as a chronicler of his times. Making use of a range of emotional colours and lyrical drawings, he undoubtedly embarked upon an act of social education by undertaking a human protest against the interwar precarious conditions and innumerable hardships burdening the existence of the ones we got accustomed to calling the flowers of life.



Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828)

Autoportret cu doctorul Arrieta / Self-Portrait with Doctor Arrieta

1820, ulei pe pânză / oil on canvas, 114.62 x 76.52 cm

The Ethel Morrison Van Derlip Fund 52.14 , Minneapolis Institute of Art, USA

Foto / Photo: Minneapolis Institute of Art

Amprenta unei boli

Limitele universului nostru - mai largi ori mai strâmte pentru colectivități sau pentru fiecare individ în parte - cuprind, în mod desigur inegal, lumina sau întunericul, bucuria sau tristețea, sănătatea sau boala și multe alte înfățișări ce intră în definirea condiției umane. Oprindu-ne asupra bolilor, e bine să reținem că ele rezultă numai foarte rar din transmiterea genelor ereditare și că, aproape în totalitatea lor, sunt produsul unor complexități factoriale multidimensionale, compuse din lipsă sau din exces de civilizație, din sedentarism sau din prea multă muncă, din hrană insuficientă sau din alimentație abundentă, din alte și alte linii divergente, paralele ori încrucișate, desenând imensul spațiu al existenței sociale. Bolile sunt de când lumea, dar descrierea și cunoașterea lor apar mai târziu, în cursul secolelor, mai întâi prin observație, apoi prin rațiune și în cele din urmă ordonat, științific, treaptă care în ultimele decenii, datorită progreselor tehnicii, este în pericol de a lua o alură ce ar putea umbri simțul omeniei.

Iată, ne propunem să discutăm un singur caz din noianul bolilor umane încercând să argumentăm prin el subtila relație între suferința obiectivă a maladiei și suferința generatoare de artă. Angina pectorală, o durere în piept, o durere de inimă, al cărui nume este rostit zilnic de mii de oameni, tineri sau vârstnici, reflectă poate cel mai bine, în lumea medicală sau nemedicală, relația dintre universul uman și suferința omului. Reflexia nu trebuie căutată numai în marea intensitate a durerii bolii sau în morțile subite și consternante pe care le produce ci și în gama foarte diversă de suferință ce afectează subiecții, în funcție de sensibilitatea și receptivitatea lor, variind de la banala senzație de rău la tumultuosul sentiment al morții iminente.

Existența acestei suferințe are dovezi anatomice mult mai vechi decât era noastră. Autopsia făcută acum câteva decenii unei femei mumificate în urmă cu 3.000 de ani (cea mai tardivă autopsie din istoria medicinei!) arată astfel de modificări la vasele inimii. Pliniu cel Bătrân a intuit și el boala în scrierile lui literare, datate puțin înaintea erupției Vezuviului care a dus la îngroparea Pompeiului, în timp ce pe Dionysios, tiranul Siciliei, desti-

The imprint of an illness

The boundaries of our universe – wider or narrower for communities or for each individual – naturally comprise, in various proportions, light or darkness, joy or sadness, health or illness and many other elements defining human nature. Dwelling on illnesses, we should bear in mind that it is only rarely that they spring from the transmittal of hereditary genes and that the vast majority are the result of pluridimensional factorial complexities based on lack or excess of civilization, sedentariness or overwork, insufficient nourishment or abundant alimentation, as well as a variety of divergent, parallel or intercrossed directions outlining the boundless space of social existence. Illnesses are as old as mankind, but their description and study have been carried out subsequently, throughout the centuries, initially through observation, then through rational methods and eventually in an organized and scientific manner; in the last decades and due to technological progress, this last phase is in danger of taking a turn that could possibly cast a shadow on the sense of humaneness.

Therefore, we embarked upon discussing a single case selected from the multitude of human ailments attempting to use it as an argument for the subtle relationship between the objective suffering of a malady and the art-generating suffering. Angina pectoris, namely chest pain, a term daily uttered by thousands of people, young and old, possibly reflects best, in the medical or non-medical world, the relation between the human universe and man's suffering. The reflection should not be searched only in the excruciating pain generated by the illness or the sudden and dismaying deaths it provokes but also in the different types of pain affecting the patients according to their sensibility and receptivity, ranging from the common unwellness to the tumultuous feeling of imminent death.

The existence of this illness is based on anatomical evidence dating before our era. Thus, the autopsy performed a few decades ago on a woman mummified 3000 years ago (the latest autopsy in the history of medicine!) shows such modifications of the coronary arteries. Pliny the Elder has also inferred the illness in his literary writings dated a little while before the eruption of the Vesuvius leading to the burial of

nul s-a răzbunat aducându-i o angină de piept mortală, declanșată în mod paradoxal de o veste prea bună. Adevărata și cea mai fidelă descriere a bolii aparține însă unui medic englez, pe nume William Heberden, care în anul 1768 a rostit în fața Colegiului Regal al Medicilor din Londra, în câteva fraze, esențialul sau aproape tot ce se poate rosti privitor la recunoașterea anginei pectorale. Disputa de prioritate cu medicul francez Nicolas Rougnon (care ar fi conturat-o cu șase luni mai devreme la un curs ținut în fața studenților săi) s-a pierdut în umbra coplesitoare răsândiri a bolii. Adăugând numele lui Sir Thomas Lauder Brunton, un medic intern la spitalul din Edinburgh, care în anul 1870, când el avea doar 27 ani, a descoperit efectele bune ale nitroglicerinei asupra durerii de angină pectorală, se pare că s-a spus totul despre istoricul vechi al acestei deloc banale dureri de piept.

Analizind și contribuția artelor la cunoașterea și dezvoltarea medicinei, este poate oportun să ne oprim asupra unei subtile creații a pictorului spaniol Francisco de Goya, un autoportret intitulat *În mâinile medicului* (sau *Autoportret cu doctorul Arrieta*), pictat în anul 1820 (când pictorul avea 74 de ani). În același an, Goya era ales membru al Academiei Regale Spaniole. Lucrarea se află în Muzeul Institutului de Artă din Minneapolis și vrea să exprime momentul unei crize și actul terapeutic al medicului Arrieta, medicul pictorului.

Privitor la cazierul medical al lui Goya, se știe că la vârsta de 46 de ani, când devenise deja pictor al curții regale a lui Carol IV, el a fost cuprins de o curioasă boală ce s-a manifestat prin tulburări de vedere, dureri de cap, senzația pierderii echilibrului; boală care răscolindu-i viața și așa neliniștită, a trecut însă fără a lăsa urmări imediate grave. Posibil să fi fost un proces de arterită infecțioasă, un început de scleroză la vasele creierului, o inflamație a urechii interne sau un alt proces pe care medicina postumă s-a mulțumit să-l numească doar *misterul Goya* sau, mai profesional, *cazul Goya*. Desigur, nu a fost un sifilis visceral, cum afirmă unii, deoarece pictorul a trăit încă 36 de ani, perioadă în care a realizat multe dintre cele peste 500 de pânze în ulei lăsate omenirii, și asta în condiții de suprasolicitări fizice necompatibile cu purtătorul unui astfel de diagnostic. Mult mai târziu, peste aproape 30 de ani, apare însă autoportretul amintit. El este foarte elocvent pentru boala de care

Pompeii whereas Dionysius, the tyrant of Sicily, was the victim of the avenging destiny which brought him a deadly angina pectoris paradoxically provoked by too good news. Nevertheless, the authentic and most faithful description of the illness belongs to an English physician named William Heberden who in 1768 resumed, in a few phrases, the essential or almost all there is to be said on the acknowledgement of angina pectoris in front of the Royal College of Physicians in London. The priority dispute with the French doctor Nicolas Rougnon (which he had presumably outlined six months earlier during a course held in front of his students) got lost in the shadow of the overwhelming spread of the disease. Adding the name of Sir Thomas Lauder Brunton, an internal medicine doctor from the Edinburgh hospital who, in 1870, aged 27, discovered the positive effects of nitroglycerine on this visceral pain completes the old history of this totally uncommon chest pain.

Analyzing the contribution of arts to the knowledge and development of medicine, it is perhaps opportune to dwell on a subtle creation of Spanish painter Francisco de Goya, a self-portrait entitled *In the Doctor's Hands* (or *Self-Portrait with Doctor Arrieta*), painted in 1820 (when the artist was 74). In the same year, Goya was chosen member of the Spanish Royal Academy. The work is at the Minneapolis Institute of Art and depicts the development of a crisis and the therapeutic act performed by doctor Arrieta, the painter's friend.

Referring to Goya's medical case history, it is known that at the age of 46, when he had already been appointed the official court painter by Charles IV, he was seized by a peculiar illness characterized by vision problems, headaches, loss of balance; although it troubled his already restless life, the illness was overcome without having immediate serious effects. It could have been a process of infectious arteritis, an incipient sclerosis affecting the blood vessels of the brain, an inflammation of the internal ear or another process that posthumous medicine confined itself to naming the Goya mystery or, more professionally, the Goya case. It was certainly not a case of visceral syphilis as some say because the artist lived for another 36 years, during which he created many of the over 500 oil paintings left behind while dealing with an amount of physical overstress which would have been incompatible with the bearer of such a diagnosis. It is much later, almost 30 years after, that the above mentioned self-portrait comes into the picture. The

vorbeam, cu definirea căreia, sub cupola Colegiului Regal din Londra, pictorul fusese contemporan (avea 22 de ani).

Lucrarea, incontestabilă expresie a afectivității față de breasla medicilor, îl înfățișează pe artist într-o stare tipică unei anumite boli de inimă. Se pot reține mâinile încheștate (mai ales mâna stângă, ce strânge cuvertura), cămașa desfăcută în regiunea toracică (element oarecum sugestiv pentru localizarea durerii), capul înclinat, ușor aplecat spre spate, cu mușchii feței contractați, gura întredeschisă și privirea cuprinsă de ceață, elemente care alături de gestul medicului ce-i oferă băutura calmantă exprimă incontestabil o criză dureroasă, posibil angină pectorală. În contrast cu expresia pacientului, medicul participă la durere mai mult prin gestul de protejare, chipul lui apărând destul de liniștit. Să fie oare deprinderea profesională sau certitudinea că medicația lui va fi eficientă? Spre deosebire de medic, celelalte personaje fixate în imagine apar puternic influențate de drama ce se petrece. Ansamblul cromatic încadrează și reflectă starea de boală, gama coloristică, foarte sobră, este alcătuită din ocru, gri și brun matizate. Lumina, puternic reflectată în albul pieptului și a chipurilor, concentrează atenția asupra suferinței fizice și morale. Tensiunea momentului evocat nu poate veni decât din biografia medicală a artistului și sugerează, se pare, prima înfățișare în artă a unei crize de angină pectorală.

Se poate reține din analiza acestui autoportret că, împreună cu surditatea și tulburările de vedere, boala de inimă, (asociație frecventă și firească în patologia contemporană), compune trilogia generatoare a *tablourilor negre*. Lucrarea pune față în față autorul și boala lui, participând într-un fel la opinia, frecventă în mediul artistic, că în cazul Goya, ca și în cazul atâtor mari artiști, suferința a facilitat drumul spre nemurire, sacrificiul convertindu-se în valoare. Autoportretul *În mâinile medicului* este înainte de toate un gest de largire a cercului universului uman în medicină și închide în sine o interpretare care, desigur, va mai fi discutată în istoria artei sau a medicinei.

creation is highly relevant for the illness whose definition, uttered at the London Royal College, the painter, aged 22, had been contemporary with.

The work, an indubitable expression of the sympathy for the medical profession, depicts the artist during a state specific to a certain heart condition. One notices the clenched hands (especially the left hand clasping the bed cover), the shirt unfastened in the thoracic region (a somewhat suggestive element for the localization of pain), and the tilted head, slightly bent backwards with contracted facial muscles, half-open mouth and blurred look; all these aspects, along with the doctor's gesture offering a soothing drink, undeniably suggest a painful crisis, possibly angina pectoris. In contrast with the look on the patient's face, the doctor shares the pain mostly through his protective gesture, his face seeming fairly calm. Is it the professional skill or the certainty that his medication would prove efficient? Contrary to the doctor, the other characters included in the image seem strongly influenced by the developing drama. The chromatic structure frames and reflects the state of illness; the highly sober color range is composed of flat shades of ochre, grey and brown. The light is powerfully reflected in the white chests and faces focusing the attention on physical and moral pain. The tension of the depicted moment can come only from the artist's medical biography and seemingly evokes the first artistic representation of an angina pectoris crisis.

The analysis of this self-portrait is significant because, along with the deafness and the vision problems, the heart condition (a frequent and common association in contemporary pathology) composes the trilogy generating the black paintings. The work confronts the author and his illness, contributing to a certain extent to the opinion, common to the artistic environment, according to which in Goya's case, as in many other great artists' cases, suffering facilitated the road to immortality as sacrifice turned into value. The self-portrait *In the Doctor's Hands* is, above all, an attempt to broaden the space of human universe in medicine by encompassing an interpretation which will be undoubtedly debated again and again both in the history of art and medicine.



Jan Havicksz. Steen (1626-1679)
 Femeia bolnavă / *The Sick Woman*
 c. 1663-1666, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 76 x 63.5 cm
 Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands
 On loan from the City of Amsterdam (A. van der Hoop Bequest)

Bolnava închipuită

Cunoștințele medicale și nemedicale despre noțiunea de puls, ca și interesul asupra semnificației practice, asupra metodei de examinare, atunci la mijlocul secolului al XVII-lea când medicina se socotea mai mult deprindere decât știință, când pictorul olandez Jan Steen, compunea în ulei pe pânză un generic moment al practicii medicale (*Medicul luând pulsul sau Femeia bolnavă*, tablou ce se află la Rijksmuseum din Amsterdam), erau evident mai largi, mai bogate decât în zilele noastre. Pentru că în actuala etapă progresele tehnicii metamorfozează în așa fel demersul hipocratic încât luarea pulsului începe să facă parte din istoria medicinei.

Ciudat! Privind lucrarea acestui ucenic al romanticilor frați Ostade, descendent din școala lui Rembrandt și care își căuta temele de obicei în scenele vieții populare sau în fizionomia meșterilor berari cu enormele lor pălării rotunde (printre care tatăl său ocupa un loc de seamă), te întrebi ce l-a putut determina să acorde interes unui moment atât de măreț și totodată banal în Europa aceluia secol.

Lucrarea, intitulată în alte cataloage ale picturii flamande *Bolnava închipuită* sau numai *Bolnavă*, suportă si o altă semnificație: reprezentarea unui medic elegant și atent care vrea, într-o percepție intuitivă, să deslușească tainele zbuciumului tinereții la o fată care solicita consultația, gătită și pregătită, în ton cu importanța pretinsului act medical. Fizionomia aparte, fața palidă, cu privirea fixă și gura întredeschisă, exteriorizează însă o suferință reală, nu închipuită. Îmbrăcămintea bolnavei, pictată în culori catifelate de ocru și în griuri pretențioase, ca și bogatele falduri ale costumației, sugerează o condiție socială bună, în ciuda ambianței destul de austere a încăperii.

Este greu de crezut că pictorul Jan Steen cunoștea istoricul îndelungat al acestei noțiuni medicale. Cu 2000 de ani înaintea lui, pulsul avea ponderea de *alfa și omega* medicinei chineze, iar un medic cu numele Bian Que îi descriesese, cu alte două secole înainte, 27 de variante calitative (încet, gol, plin, larg etc.) pe care medicina europeană din secolul XIX le-a acceptat, adăugând și altele (bigeminat, paradoxal, dicrot etc.), pentru a-i aprofunda cali-

The Imaginary Invalid

In the mid 17th century, when medicine was considered a skill rather than science and when Dutch painter Jan Steen was creating an oil painting on canvas illustrating a generic moment of medical practice (The Doctor's Visit or The Sick Lady, presently at the Rijksmuseum in Amsterdam), medical and non-medical knowledge about the notion of pulse, as well as the interest in the practical signification and the examination method, were certainly broader and ampler than nowadays. Presently, the technological progress transformed the Hippocratic process to such an extent that checking the pulse became a component of the history of medicine.

Strangely enough, while looking at the work of a disciple of the Romantic Ostade brothers, a follower of Rembrandt's school generally searching for inspiration in the genre scenes or the physiognomy of master brewers wearing their enormous round hats (among which his father held an important part), one stops to think what could have determined him to show interest for a grand yet common moment in the European painting of the time.

The painting, entitled *The Imaginary Invalid* or just *The Invalid* in other catalogues of Flemish art, has another signification as well: the representation of an elegant and considerate doctor who wants to intuitively decipher the mystery of the youthful torment of a girl requesting a medical consultation, all dressed and decked up in tune with the importance of the alleged medical act. However, the particular physiognomy - pale face, fixed look and half-open mouth - suggests a real suffering, not an imaginary one. The sick girl's clothing painted in velvety shades of ochre and arty hues of grey, along with the ample plaits of the costume, indicate a good social condition despite the rather austere ambiance of the room.

It is hard to believe that painter Jan Steen was familiar with the lengthy history of this medical notion. Two thousand years earlier, the pulse represented the *alpha and omega* of Chinese medicine, and a doctor named Bian Que had described, another two centuries earlier, 27 qualitative versions (slow, hollow, loud, ample etc.) accepted by the 19th century European medicine while adding others (bigeminat, paradoxical, dicrotic etc.), in order to

tatea (și, poate, pentru a complica cunoștințele studenților în medicină!).

Aprecierea ce se acordă pulsului în perioada Renașterii, printre ai cărei descendenți se include și Jan Steen, se reflectă în preocupările școlii medicale din Padova, unde profesorul Santorio a construit chiar un aparat, *pulsiologiu*, care măsura pulsul cu ajutorul unei pendule, cu bilă de plumb. Încercări de acest fel se găsesc și la școala medicală din Alexandria, unde prin anul 335 î.Hr. exista un instrument în genul unei clepsidre cu apă, cu care se măsura pulsul bolnavilor care aveau febră. Instalația a rămas în istoria medicinei și ca prima încercare de măsurare a temperaturii. Medicina greco-romană disociază în puls un timp de umplere și unul de golire, și alte caracteristici care s-au transmis multor secole, în continuare. Galen (Galenos), a cărui gândire medicală din secolul al II-lea d.Hr. a stăpânit o întreagă epocă, căuta originea pulsului în contracțiile ficatului, descriind anumite caracteristici legate de vârstă, anotimp, mod de trai etc., în ele reflectându-se amestecul de umori și schimbările metabolice din organismul uman. Concepția galenică este adoptată și de Avicenna, reprezentant de seamă al medicinei arabo-maure de la începutul primului mileniu al erei noastre, care transmitea evului mediu convingerea că, dacă se analizează temeinic, din palparea a cel puțin 100 de bătăi, pulsul este cea mai valoroasă metodă de diagnostic și prognostic.

Revenind la medicul pictat de Jan Steen, el este înfățișat cu îmbrăcăminte caracteristică pe atunci breslei: costum negru, togă brun-roșie, gulă alb dantelat, prins cu un șnur având motive decorative. Palparea pulsului o face la mâna dreaptă a bolnavei (ca și cum ar fi cunoscut învățăturile medicinei tibetane transmise de Mandragora, care pretindea în jurul anului 400 d.Hr. că există un anumit puls la mâna stângă, care exprimă funcția inimii, și un alt fel de puls la mâna dreaptă, care reflectă starea funcțională a plămânului și a ficatului!). Dilema prinsă de pictor în concentrația feței medicului sau în mișcarea mâinii sale stângi ne lasă să presupunem că practica medicală a secolului XVII poseda astfel de cunoștințe.

Medicul luând pulsul este o lucrare cu mult spațiu și lumină, nobilă și altruistă. Cât se deosebește ea de portretele breslașilor (de care am pomenit), cu guri și buze cărnoase, cu bărbii duble, cu ochii sfidători, ale acelor proprietari de fabrici, cu bani

develop its quality (and, perhaps, to render medical knowledge more intricate for students!).

The acknowledgement of the pulse in the Renaissance period (Jan Steen is included among the descendants of this period) is also reflected in the concerns of the medical school in Padua, where professor Santorio even built a pulse measuring device, which checked the pulse with the aid of a pendulum lead ball. Similar attempts are also found at the medical school in Alexandria, where around 335 BC there was an instrument like a water clepsydra used for measuring the patients with a fever. The installation remained in the history of medicine as the first attempt of measuring temperature. The Greek and Roman medicine differentiates in the pulse the filling and the depletion time along with other characteristics transmitted throughout centuries. Galen, whose 2nd century medical thinking dominated an entire era, looked for the origin of the pulse in liver contractions by describing certain features related to age, season, lifestyle etc., - echoing the combination of humours and the metabolic changes in the human organism. Galen's conception is shared by Avicenna, a main representative of Islamic medicine at the beginning of the first millennium of our era, who passed on to the Middle Ages the belief according to which pulse is the most valuable method of diagnosis and prognosis if thoroughly analyzed and based on the palpation of at least 100 beats.

Coming back to Jan Steen's work, the doctor is represented wearing period clothes specific to his profession: a black costume, a brown-reddish toga, a white lace collar fastened with a decorated string. The checking of the pulse is performed on the sick girl's right hand (as if he knew the teachings of Tibetan medicine transmitted by Mandragora, who claimed around 400 AD there is a left hand pulse indicating heart functions and a right hand pulse reflecting the functional state of the lungs and liver!). The dilemma illustrated by the painter in the concentration read on the doctor's face or in the movement of his left hand allows us to presume that 17th century medical practice owned such skills.

The Doctor's Visit is a noble and humanitarian painting displaying a great amount of space and light. It is extremely different from the portraits of the guilds members (we have mentioned earlier), with fleshy mouths and lips, double chins, defying eyes, or those representations of well-off factory owners who thought they could buy, along with the painting,

mulți, ce-și inchipuiau că pot să cumpere odată cu tabloul și dreptul de a fi arogant față de meseria unui pictor. Câtă deosebire față de lucrările cu scene din cărciumi unde clienții petreceau în veselie ori dormeau cu capul pe mese! Ce-l va fi determinat pe Steen să o facă? Există desigur mai multe ipoteze. Ar fi posibilă atenția față de menirea și prestigiul breslei medicilor. S-ar putea ca pictorul *berar*, cum mai era poreclit, să fi fost un *îns maladiv* și să fi avut legături sau simpatie pentru lumea medicală înainte de îmbolnăvirea soției și de accidentul vascular cerebral suferit de el însuși, după care activitatea lui plastică a devenit aproape inexistentă. Tabloul nu este singular. Într-o altă lucrare, Steen redă un consult de medici pictați în culori închise, cu gulere albe plisate, cu cărțile inspirației întredeschise de ochelarii semn al înțelepciunii, discutând poate probleme de diagnostic; un grup de magiștri ai sănătății, a căror știință și învățătură nu au putut totuși să-i salveze soția, (care moare înainte de a împlini 40 de ani) sau pe tatăl său a cărui viață s-a rupt brusc în delirul unei congestii cerebrale.

Pe lângă semnificația de umanism și unda de admirație profesională nu este totuși exclus ca această operă să fi fost un tablou comandat, plătit cu monede carolingiene, care n-au făcut desigur prea mult timp muzică în buzunarul artistului cu viață de boem și cheltuior peste măsură. O supoziție sugerată de faptul că pretinsa bolnavă este un model oarecare ce apare, în aceeași îmbrăcăminte, și în alte tablouri, reprezentând în acele ocazii scene cu petreceri câmpenești sau de cabaret.

În *Medicul luând pulsul*, pictorul cu mintea descuiată și pensula iute, cum îl caracteriza pe Steen primul sau meșter, Nicolaus Knupfer, Steen cel cu simț al culorilor și al nuanțelor și cu precizie în compoziție, a concentrat tot ce era propriu perioadei de glorie postrembrandiană a picturii flamande: în primul rând atmosfera animată de ritmica unui mobilier sever căruia i se valorifică efectele decorative (fotoliu din lemn cu spătarul tapițat în roșu incandescent, în inspirat raport complementar cu verdele draperiei de la pat și cu faldurile feței de masă plină de motive ornamentale, specifice). În sfârșit, personajele și trusa medicală se înscriu într-o splendidă elipsă, determinată de arcuirea corpului bolnavei și de abaterea de la verticală a distinsului medic. Respectând probabil normele construcției artistice, pictorul a neglijat rigorile gestului profesional care-i impuneau palparea pulsului la

the right of being arrogant in relation to a painter's profession. There is such a difference from the scenes taking place in drinking houses where clients were joyfully carousing or sleeping with their heads on the table! What urged Steen to choose this subject? There are several hypotheses. Firstly, the concern for the mission and prestige of a doctor's profession. It is possible that the brewer painter, as he was called, was an ailing individual and had connections with or sympathy for the medical world prior to his wife's illness and the cerebrovascular accident he himself suffered, after which his artistic activity became almost inexistent. The painting is not an exception. In one of his other works, Steen depicts a consultation performed by physicians painted in dark colours, wearing white pleated collars, with the books of inspiration half-deciphered with the aid of glasses, a symbol of wisdom, possibly discussing diagnosis matters; a group of health masters whose science and knowledge did not succeed in saving his wife (who died before turning 40) or his father whose life was suddenly interrupted in the delirium of a brain congestion.

Apart from the philanthropic content and the proof of professional admiration, it is not impossible that this work of art was a painting made on order and paid in Carolingian coins which surely did not linger too long in the artist's pocket, bearing in mind his Bohemian and extravagant life. A supposition suggested by the fact that the imaginary invalid is a common model appearing, in the same clothes, in other paintings reproducing bucolic or cabaret parties.

In *The Doctor's Visit*, the open-minded and swift brush stroked painter, as his first master, Nicolaus Knupfer, characterized him, Steen, the artist with a sense for colours and hues and compositional accuracy, condensed all the particularities of the glorious post-Rembrandt period of Flemish painting: firstly, the atmosphere animated by the rhythm found in the austere pieces of furniture whose decorative effects are turned to good account (a wooden armchair with an incandescent red upholstery establishing an inspired complementary relation with the green bed curtains and the tablecloth pleats decorated with specific ornamental motifs). Finally, the characters and the medical kit are circumscribed in a wonderful ellipse created by the sick girl's arching and the digression from the vertical figure of the distinguished doctor. Probably respecting the rules of artistic structure, the painter neglected the austerity of



Frederick Daniel Hardy (1826-1911)

Copii jucându-se de-a doctorul / *Children Playing at Doctors*

1863, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 44.7 x 61 cm

Bequeathed by Joshua Dixon, Museum of Childhood, Costume, Play and Learn Gallery
Victoria and Albert Museum, London, UK

mâna stângă, precum și o altă poziție a antebrațului pacientei.

Preocuparea artiștilor plastici față de luarea pulsului continuă și în secolele următoare. Ea se reflectă spre exemplu, în una din lucrările lui Frederick Daniel Hardy, *Copii jucându-se de-a doctorul*, sau în lucrarea *Un prieten îngrijorat* a lui Joseph Dawley, admirator modern al maestrilor Renașterii, în care se înfățișează examenul clinic al unui copil bolnav de viroză sau pneumonie. Creația lui Hardy a fost expusă și a servit ca emblema unui congres medical la care s-au dezbătut aspecte ale otrăvirilor la copii.

Apariția altor metode de examinare mai complexe și mai temeinice cum este spre exemplu auscultația inimii și a vaselor, descoperită de René-Théophile-Hyacinthe Laënnec, și perfecționarea lor a început, în timpurile moderne, să împingă spre amurg metoda palpării pulsului. La această regresie au contribuit desigur și procedeele mecanice de înregistrare a pulsului, inițiate de Étienne-Jules Marey și elevii lui în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Tendința științei de a analiza legile naturii cu ajutorul rațiunii, apoi al tehnicii, a dus, spre părerea de rău a medicilor practicieni, la construirea unor sfigmografe cu ajutorul cărora se fac înscriri ale curbelor pulsului, se descrie unda de puls, se explică formarea ei și se discern anumite particularități, deducându-se felul îmbolnăvirii arterelor și a inimii ce le umple. Procedeele tehnice se perfecționează în așa măsură încât medicina modernă folosește pentru luarea pulsului metode optice sau sonore precise și rapide, care apropie sau depărtează - efectiv ori în spațiu - pe pacient de medicul său.

Și astfel, din metodă care secole în șir a fost oglinda centrală a practicii medicale, dând speranțe și crescând bolnavilor crezul în puterea medicinei, sau din tema ce a sugerat creații artiștilor plastici, luarea pulsului a devenit un gest de afectivitate profesională și o imagine de practică întâlnită din ce în ce mai rar în zilele noastre.

professional gestures prescribing pulse examination on the left hand and another position of the patient's forearm.

The plastic artists' concern for pulse examination is also visible in the following centuries. For instance, it is mirrored in one of Frederick Daniel Hardy's works, Children Playing at Doctors or in A Concerned Friend by Joseph Dawley, a modern admirer of the Renaissance masters, where he represents the clinical examination of a child suffering from virosis or pneumonia. Hardy's creation was exhibited and served as an emblem for a medical congress on poisoning in children. The emergence and development of more complex and comprehensive examination methods such as the cardiac and arterial auscultation discovered by René-Théophile-Hyacinthe Laënnec gradually started to replace the method of pulse examination in modern times. Surely, this regression was also influenced by the mechanical procedures of pulse registration initiated by Étienne-Jules Marey and his disciples in the second half of the 19th century. The scientific trend of analysing the laws of nature with the aid of reason and subsequently technology, led, regretfully insofar as practitioners were concerned, to the creation of sphygmographs used in the registration of pulse curves, the description of pulse waves, the explanation of its origin and the determination of certain peculiarities, thus inferring the type of illness affecting the arteries and the heart filling them. The technical procedures developed to such an extent that modern medicine currently uses for pulse examination accurate and quick optical or sonorous methods bringing near or distancing - effectively or spatially - the patient and the physician.

Thus, the method that represented the central image of medical practice for centuries in a row, giving hope and raising the patients' belief in the power of medicine, the topic that inspired plastic artists, pulse examination was reduced to a gesture of professional amiability and an illustration of a practice increasingly rarely encountered nowadays.



Honoré Daumier (1808-1879)

Clinica doctorului Robert Macaire / *The clinic of Doctor Robert Macaire*

1837, Caricaturana, no. 63

F19DAU008830, Bibliothèque municipale de Lyon, France

Clinica doctorului Macaire

Cunoscută fiind înclinația pictorului francez Honoré Daumier pentru desenul cu conținut social și politic, apariția, în opera lui, a unor teme cu preocupări din lumea medicală a secolului al XIX-lea este oarecum firească. Medicina și îndeosebi chirurgia din vremea lui Daumier se pretau la astfel de ironizări, dat fiind avântul științei și practicii medicale, precum și pretențiile unei noi școli de chirurgie, care nu puteau depăși modestele cunoștințe de patologie microbiană, de igienă sanitară sau posibilitățile tehnice ale acestui început de secol.

Abia terminase o detenție de șase luni pentru expunerea unui desen, *Gargantua*, ce înfățișa pe regele Ludovic-Filip înfulecând monede de aur (prețul titlurilor acordate reprezentanților unei burghezii în ascensiune), când, împreună cu ziaristul Philipon, Daumier începu publicarea în revista *Le Charivari* a unei serii de 101 desene, număr ce corespundea, probabil semnificativ, cu cel al salvelor de tun ce se trăgeau la zile mari. Desenele aveau să constituie celebra serie *Robert Macaire*. Este numele unui portret generic, fără să aibă o semnificație concretă, un portret colectiv ce reprezenta diferite îndeletniciri (cămătari, bancheri, mijlocitori) sau funcții (jurist, avocat, medic), în care pictorul și autorul textelor satirizau defectele și pasiunile burgheziei, clasă în plină dezvoltare la mijlocul secolului al XIX-lea. Aceste planșe cuprind observații adunate în timpul plimbărilor, convorbirilor sau întâlnirilor întâmplătoare, și sunt marcate cel mai adesea de o notă comică generată de înclinarea artistului spre jocul de teatru.

Fără îndoială, o vizită la un spital parizian, ori relatarea unei întâmplări de către un medic chirurg sau de către vreun membru al propriei familii îi va fi sugerat lui Daumier să popularizeze un aspect negativ al practicii chirurgicale. În desenul intitulat *Clinica Doctorului Robert Macaire* (notat cu numărul 63 în seria *Caricaturana*), Daumier înfățișează o latură destul de frecventă a practicii chirurgicale: tendința unora dintre chirurghi de a opera pentru exersarea tehnicii, pentru reușita actului în sine, chiar fără șanse reale de vindecare. Trebuiau să mai treacă 20 de ani până în 1867 când londonezul Joseph Lister avea să descopere antisepsia și încă și mai mulți până când marele Louis Pasteur avea să

The clinic of Doctor Macaire

Given French painter Honoré Daumier's inclination towards social and political themed drawings, the apparition, among his works, of topics related to the 19th century medical world is fairly common. In Daumier's times medicine and notably surgery were suited to such ironies taking into account the claims of medical science and practice as well as the claims of a new surgery school which could not overcome the limited knowledge in microbial pathology, sanitary hygiene or the technical possibilities at the beginning of the century.

He had just completed a six-month detention for the exhibition of a drawing, *Gargantua*, depicting King Louis-Philippe swallowing golden coins (the price of the titles awarded to the representatives of an ascending bourgeoisie), when, together with journalist Philipon, Daumier started to publish in the magazine *Le Charivari* a series of 101 drawings, a number symbolically echoing the salutes fired on special occasions. The drawings were to represent the famous Robert Macaire series. It is the name of a generic portrait with no factual meaning, a collective image depicting various occupations (money lenders, bankers, facilitators) or functions (legal experts, lawyers, doctors), where the painter and the author of the texts satirized the flaws and passions of the bourgeoisie, a class in full development at the middle of the 19th century. The sketches comprise observations gathered during walks, discussions or accidental encounters and show, more often than not, a humorous note generated by the artist's tendency towards theatrical play.

Undoubtedly, a visit at a Parisian hospital or an incident narrated by a surgeon or one of his family members could have suggested to Daumier the idea of popularizing a negative aspect of surgical practice. In the drawing entitled *The clinic of Doctor Robert Macaire* (listed under number 63 in the *Caricaturana* series), Daumier presents a quite frequent aspect of surgical practice: certain surgeons' custom to operate just for exercising the technique and the success of the operation as such even in the absence of real healing chances. Another 20 years were due to pass until 1867, when Londoner Joseph Lister was meant to discover antisepsis (namely the autoclave sterilization of the instruments and materials used in the operative field).

pună bazele aseptiei (adică a sterilizării la autoclavă a instrumentelor și a materialelor ce se folosesc în câmpul operator). Descoperirea anesteziei și a antiseptiei au dat posibilitate chirurgilor să suprimă durerea actului operator și să prevină complicațiile infecțioase. Au fost pași atât de importanți încât se poate spune că ei au împărțit istoria chirurgiei în etape distincte: dacă perioada preanestezică începuse în epoca primitivă și durase până în timpul Renașterii, o nouă perioadă, cea postanestezică, se inaugura în anul 1842, prin prima anestezie cu eter făcută de doctorul englez Crawford Williamson Long și avea să se întindă până la revoluția tehnico-stiințifică de la mijlocul secolului nostru.

Daumier îi picta deci pe chirurghi într-un moment de tranziție. Chirurgia din timpul lui se baza pe școlile tradiționale moștenite: pe învățăturile școlii hipocratico-alexandrină (de când datau primele autopsii), pe lucrările lui Avicenna sau pe *Chirurgia Magna*, scrisă de Bruno da Longoburgo la 1252, pe practica chirurgilor laici grupați în Colegiul Sfinților Cosma și Damian, pe experiența bărbierilor-chirurghi sau pe chirurgia Renașterii cu ilustrul ei reprezentant Ambroise Paré. Ea era aptă să efectueze cele mai dificile operații, atât pe câmpurile de luptă cât și în spitalele în curs de organizare. Secolul luminilor întrerupsese neglijarea chirurgiei, separase pe chirurghi de bărbieri și îi reincadrase pe primii în știința și practica medicală. Abia înființată, în anul 1731, Academia Regală Franceză de Chirurgie, școlile medicale și experiența lungilor războaie culminând cu cele napoleoniene, aveau să separe de o parte și de alta a câmpurilor de luptă numele și personalitatea unor mari chirurghi (Marie-François-Xavier Bichat, Dominique-Jean Larrey, Sir Percivall Pott, Nikolay Ivanovich Pirogov) care ocupă un loc de cinste în istoria medicinei.

Lucrarea lui Daumier se referea la o perioadă din medicina europeană când chirurgia generală făcea încă trup comun cu medicina internă, cu clinicile de ortopedie, urologie sau chiar neurochirurgie, lăsându-ne întrebarea căreia din aceste specialități îi aparține spiritualul doctor Macaire? Sala de operație nu se transformase încă într-un sanctuar, nu se făcea deosebire între operațiile aseptice și cele infectate, nu se foloseau imaculatele halate albe, nu se cunoșteau autoclavele, nici instrumentele nichelate bine sterilizate și alte elemente care feresc bolnavul, azi, de fatalele complicații operatorii.

Lucrarea este fără echivoc. În ansamblul scenei

The discovery of anesthesia and antiseptics allowed surgeons to suppress the pain of surgical procedures and prevent the apparition of any infectious complications. These were extremely important steps as they helped classify the history of surgery into distinct stages: the pre-anesthetic period started in the primitive era and lasted until the Renaissance whereas the new post-anesthetic period was inaugurated in 1842 with the first ether anesthetics performed by English doctor Crawford Williamson Long and was to last until the mid 20th century technical and scientific revolution.

Therefore, Daumier depicted surgeons in a moment of transition. In his times, surgery was based on the heritage of traditional schools: the teachings of Hippocratic and Alexandrian school (the period of the first autopsies), Avicenna's works or Chirurgia Magna written by Bruno da Longoburgo in 1252, the practice of lay surgeons from the College of Saints Cosmas and Damian, the experience of barber-surgeons or Renaissance surgery embodied by its renown representative Ambroise Paré. Medicine was able to perform the most difficult operations both on the battlefields and in the emerging hospitals. The century of lights put an end to the neglect of surgery, separated the surgeons from the barbers and registered the former in the field of medical science and practice. The recently established French Royal Academy of Surgery (1731), the medical schools and the experience of lengthy wars culminating with the Napoleonic Wars led to the separation, on either side of the battlefields, of the names and personalities of great surgeons (Marie-François-Xavier Bichat, Dominique-Jean Larrey, Sir Percivall Pott, Nikolay Ivanovich Pirogov) occupying a honoured place in the history of medicine.

Daumier's work referred to a period in European medicine when general surgery was one and the same with internal medicine, including orthopedy, urology and even neurosurgery. This left us with the question: what specialization does the spiritual doctor Macaire fit in? The operating room had not yet been turned into a sanctuary, there was no differentiation between aseptic and infected surgery, the immaculate white surgical coats were not yet in use, the autoclaves were still unknown, so were the sterilized nickelled instruments and other elements presently protecting the patient from the fatal surgical complications.

The work is categorical, the composition is dominated by the chief of the clinic, professor Macaire, caught up in a discussion with the second main character, the operating surgeon, while visiting the patients' rooms.

domină șeful clinicii, *profesorul Macaire*, prins în discuția lui cu al doilea personaj principal, chirurgul operator, cu ocazia vizitei în saloanele bolnavilor. Profesorul este redat în maniera obișnuită a celorlalți Macaire: o față buhăită, cu sprâncene ridicate, acoperită în parte de favoriți stufoși; guler roșu, vestă albă, frac negru și pantaloni roșu aprins; în mâna stângă, nelipsitele mănuși albe, semnul clasic al ținutei burgheze; mâna dreaptă participă la oficierea explicațiilor. Chirurgul operator, în costum de stradă acoperit doar parțial de un modest sort de protecție (obișnuit în acea perioadă a practicii medicale) ține în mână protocolul operației și așteaptă intimidat observațiile șefului. Într-un al doilea plan se află suita medicilor participanți la vizită, curioși sau mirați de obiectiile care le face *patronul*, marcat de o expresie plină de siguranță și bunăstare.

Lucrarea este construită în linii groase, figurile sunt lipsite de finisare, dar compun o sinteză a clinicii chirurgicale din secolul al XIX-lea și cheamă la umanism și la seriozitate avântul unei chirurgii în plină dezvoltare. A fost expusă cu ocazia unei consfătuiri medicale dedicate, în anul 1968, temei *Diagnosticul și cauzele morții*.

Din poziția chirurgului operator ce ține în mână dosarul decedatului, dar mai ales din expresia feței, din înclinarea capului și din mișcarea antebrațului și a mâinii drepte la șeful clinicii, se deduce consternarea doctorului Macaire pentru decesul pacientului. Textul explicativ arată că deși operația foarte grea a fost perfect executată, pacientul a decedat. Răspunsul profesorului: *nu face, nimic, bolnavul murea și neoperat*, are sensul unei depășiri a limitelor și a posibilității chirurgiei din zilele lui Daumier și reprezintă în același timp o aluzie ironică la tendința de a opera pentru pasiunea actului operator, care pierde din vedere principalul obiectiv hipocratic: salvarea vieții bolnavului.

Operația a reușit, bolnavul a decedat este o zicală nu lipsită de răutate, ce apare în discuțiile și scrierile despre chirurgia secolului al XIX-lea și a primelor decenii din secolul al XX-lea, când chirurgul era operator, anestezist și reanimator în egală măsură. Azi nu-și mai găsește, dincolo de humor, sensul, deoarece evoluția chirurgiei a fost schimbată mult de progresele în anestezie și de conturarea reanimării ca o nouă specialitate.

Anestezia cu eter, practică de un ajutor sub controlul chirurgului operator, timp de aproape un secol, a trecut în istoria medicinei, locul ei fiind

The professor is depicted in the standard manner of the other Macaire characters: a bloated face with lifted eyebrows and partly covered with bushy side whiskers; a red collar, a white waistcoat, a black tail coat and bright red trousers; in the left hand – the habitual white gloves, a classic sign of the bourgeois outfit while the right hand offers explanations. The operating surgeon, in his everyday costume partially covered by a simple clothing protection (common for that period), is holding the surgical proceedings, waiting intimidated for the chief's observations. In the background, a group of doctors are participating in the visit, curious or amazed by the objections issued by the head chief, characterized by an expression full of certainty and wellbeing.

The work is composed of thick lines, the figures lack finishings but, overall, they outline the image of a 19th century surgical clinic attempting to direct the progress of developing surgery to a humanitarian and serious approach. It was displayed on the occasion of a medical counsel dedicated, in 1968, to the theme Diagnosis and causes of death.

Doctor Macaire's dismay at the patient's death is inferred from the position of the operating surgeon holding the deceased person's medical file, but especially from the head chief's facial expression, the tilting of the head and the movement of the forearm and the right hand. The explanatory text shows that, although the highly difficult operation was perfectly executed, the patient died. The professor's answer: It's all right, the patient would have died anyway, hints at the overcoming of the limits and surgical possibilities in Daumier's times representing at the same time an ironic allusion to the tendency to operate for the passion of the surgical act losing sight of the main Hippocratic goal: saving the patient's life.

The operation succeeded, but the patient died is a caustic saying present in the debates and writings on surgery in the 19th century and the first decades of the 20th century when the surgeon was equally a practitioner, an anesthetist and a reanimation specialist. Nowadays is nothing but a humorous remark since the evolution of surgery has deeply changed due to the progress in the field of anesthesia and the foundation of reanimation as an autonomous specialization. Ether anesthetics, practised by an assistant under the operating surgeon's supervision during almost a century, is no longer used in the history of medicine, being replaced with other substances handled by a specialist through a professional device ensuring, apart from the suppression of pain, a good functioning of the lungs and heart during



Honoré Daumier (1808-1879)
 Robert Macaire / Robert Macaire
 c. 1835, Les Robert-Macaire, no. 7
 no. 16662i, Wellcome Library, London, UK

luat de alte substanțe mânuite de un specialist prin aparatură perfecționată ce asigură, pe lângă suprimarea durerii, o bună funcționare a plămânilor și a inimii în decursul operației. Încercările din timpul lui Daumier de a porni inima oprită sau stopul respirator au devenit, în fața actualelor realizări tehnice, un act de precizie și îndemânare a cărui reușită este decisă doar de timpul scurs de la instalarea morții relative. Deprinderea și dezvoltarea reanimării ca specialitate contribuie azi la înlăturarea situațiilor ironizate de Daumier în secolul al XIX-lea. Specialistul reanimator previne și tratează șocul operator, folosind aparatură și medicație adecvată; el poate menține operatul în viață, în ciuda scăderii sau a epuizării posibilităților de apărare ale organismului.

Doctorul Macaire din seria *Caricaturana* intruchipează, alături de avocatul sau judecătorul cu același nume, ambiția, superficialitatea, invidia și alte defecte ale unei societăți revolute. Trăind azi numai în albumele colecționarilor sau în muzee, lucrarea este un moment de vârf și de glorie a caricaturii franceze. Este semnificativ faptul că Societatea Europeană a Caricaturiştilor poartă numele lui Daumier, *omul care înveselea în fiecare dimineață pe francezi*, cum scria Charles Baudelaire, *omul care a refuzat guvernului Crucea Legiunii de Onoare și care a murit de apoplexie cerebrală după ce-și pierduse vederea*. Ultimele lui cuvinte - *Asta e tot* - au primit în timp semnificația emoționantă a unui rezumat nu numai al unei vieți și al unui destin artistic, ci chiar al unei întregi arte.

De la apariția lucrării lui Daumier, evoluția medicinei a schimbat mult sensul și conținutul actului operator. Se operează cu justificată necesitate, medicul chirurg devenind șeful unei echipe, operația fiind creația unui colectiv format din anestezist, reanimator, biochimist și internist, care acționând sinergic și unitar alături de o tehnică chirurgicală perfectă, asigură operației un succes deplin privit cu respect și scutit de orice ironie. Ceea ce nu ne împiedică să ne gândim cu ciudată nostalgie la faptul că medicina ar mai putea inspira pânze și planșe celebre și să ne întrebăm dacă nu cumva - așa cum, în vremile vechi, tăceau între arme - între prea savante și de necrezut succese ale tehnicii medicale, muzele artelor plastice tac intimidat.

the procedure. The attempts done in Daumier's times to reverse a cardiac or respiratory arrest became, compared to the current technical achievements, an act of precision and skill whose success is determined only by the time lapsed from the installment of clinical death. The skills and development of reanimation as a specialization contribute at present to the elimination of the situations mocked by Daumier in the 19th century. The reanimation specialist prevents and treats surgical shock by using adequate devices and medication; he can maintain the patient alive despite the reduction or depletion of the possibilities of protection of the organism.

In the Caricaturana series Doctor Macaire embodies, along with the lawyer or judge bearing the same name, the ambition, shallowness, envy and other flaws specific to a bygone society. Existing nowadays only in the antiquarians' albums or in museums, the work represents the culminating and glorious moment of French caricature. The fact is all the more meaningful as the European Society of Caricaturist Artists is named after Daumier, the man cheering up the French every morning, as Charles Baudelaire wrote, the man who refused the Legion of Honour Great Cross awarded by the government and who died of cerebral apoplexy after losing his sight. His last words - This is it - were endowed in time with a moving significance, summarizing a life and an artistic destiny, even art seen as a whole.

The evolution of medicine considerably changed the meaning and essence of the surgical act since the apparition of Daumier's work. Only legitimate and necessary operations are performed, the surgeon became the chief of a team and the surgical procedure - the creation of a group consisting of an anesthetist, a reanimation specialist, a biochemist and an internal doctor acting in a synergical and unitary manner and backed up by a perfect surgical technique, providing the operation with valued full success, spared from any ironies. However, this does not prevent us from thinking, pray to a strange feeling of nostalgia, that medicine could still inspire famous paintings and sketches and we wonder whether the muses of plastic arts are dauntingly silenced by the all too scholar and incredible successes of medical technology - the same way as, in the old days, they were speechless among the weapons.



Adriaen Brouwer (1605/06-1638)

Fumătorii / *The Smokers*

c. 1636, ulei pe lemn / *oil on wood*, 46.4 x 36.8 cm

The Friedsam Collection, Bequest of Michael Friedsam, 1931

Metropolitan Museum of Art, New York, USA

Fumătorii

The smokers

Desigur că, prin anul 1495, marinarilor din a doua expediție a lui Columb care, în căutarea lumii noi, i-au surprins pe locuitorii uneia din insulele Antile fumând, nu le-a trecut prin gând că obiceiul acesta va deveni după câteva secole un comportament firesc pentru europeni, și că va reprezenta unul dintre cele mai mari pericole din punct de vedere medical. Aducerea noii plante în Peninsula Iberică figura în angajamentul lor, dar folosirea ei ca obiect de atenție diplomatică pentru regina Franței, de către Jean Nicot, ambasadorul francez la curtea Spaniei, nu este decât una dintre întâmplările mici istoriei care avea să influențeze moravurile omenirii întregi.

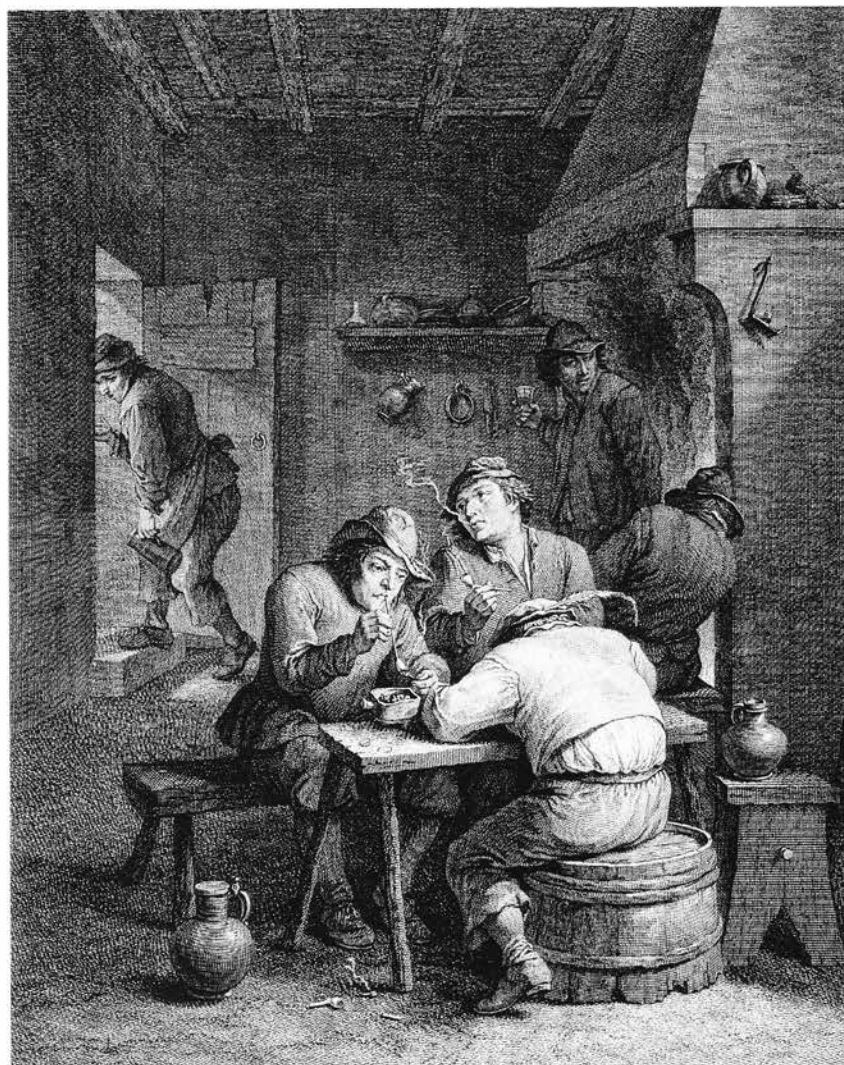
Țigările de foi au fost prima formă de generalizare. Chiar fără o interdicție oficială, obiceiul de a fuma devine în secolul al XVII-lea pasiunea ghicitorilor în urină, a cerșetorilor, a vagabonzilor sau a chefliilor, care-și petreceau vremea în taverne sau în locuri interzise, desfătându-se în intoxicații colective. Dovezi în acest sens ne-au rămas nu numai prin intermediul lexicului sau scrierilor, dar și prin cel al artei plastice. Tabloul intitulat *Fumătorii* pictat de romanticul Adriaen Brouwer, reprezintă una dintre ele. Din analiza lucrării se desprinde preocuparea pictorului pentru individualizarea personajelor, fiecare dintre ele având o stare sufletească particulară. Unuia dintre indivizi îi este imprimată o atitudine comică: își apasă nasul pentru a face rotocoale norului de fum și are o țigară de rezervă în pălărie; la altul, gura deschisă și ochii bulbucăți arată convulsiile intoxicației tabacice, în timp ce halucinația contemplativă a unui al treilea întărește atmosfera de tavernă. Un altul, nefumător, se amuză de tulburarea celorlalți. Atmosfera de interior este dominată de clarobscururile fumului de țigară, singurul element de puritate fiind peisajul rustic vizibil prin deschiderea unei ferestre. Cromatica, dominată de ocru și brunuri, reflectă rafinamentul Școlii picturale flamande. O lucrare cu temă asemănătoare, construită de asemenea în mediu de tavernă, se întâlnește și în opera lui David Teniers cel Tânăr fondatorul Academiei de pictură din Anvers.

Brouwer, pictorul care privea viața ca pe o supă în care fierb patru oase cu măduvă: băutura, dragostea, tutunul și arta era un mare amator al fumatului (*doresc*

Obviously that back in 1495, the sailors attending Columbus' second expedition, who, while searching for The New World, came upon the inhabitants of an Antilean island smoking, did not imagine that this habit would become, throughout the centuries, a common behaviour for the Europeans and that it will represent one of the greatest dangers from a medical point of view. The introduction of the new plant in the Iberian Peninsula was part of their commitment but its usage as an object of diplomatic concern for the queen for France by Jean Nicot, the French ambassador at the court of Spain, is but one of the events belonging to the small history that was to influence the customs of the entire mankind.

Cigars represented the first form of popularisation. Even in the absence of an official ban, the habit of smoking becomes in the 17th century a passion for urine tellers, beggars, tramps or boozers spending their time in pubs or prohibited places, finding delight in collective intoxications. Proofs in this respect are to be found not only in terminology or writings, but also in art. The work entitled The Smokers, painted by Romantic Adriaen Brouwer, is one of them. The analysis of the painting reflects the painter's concern for the individualization of the characters, each of them displaying a specific state of mind. One of the individuals is characterized by a comical attitude: he presses his nose and puffs and has a spare cigarette in his hat; the open mouth and bulblake eyes show the convulsions of tabagical intoxication in another while the contemplating halucination of a third character completes the public house atmosphere. A non-smoking individual is amusing himself seeing the others' confusion. The interior atmosphere is dominated by the chiaroscuro of the cigarette smoke, the only pure element being the bucolic landscape visible through an open window. The color range, governed by hues of ochre and dark brown, mirrors the refinement of the Flemish school of painting. A similar work also taking place in a drinking house is found in the creation of David Teniers the Younger (1610-1690), the founder of the Academy of Fine Arts in Antwerp.

Brouwer, the painter who thought life was like a soup where four marrow bones boil together: drink, love, tobacco and art was a heavy smoker (I



D. Sornique after David Teniers (1610-1690)

Cinci bărbați flamanzi fumând, bând și dormind într-o încăpere îmbăcsită de fum
Five Flemish men smoke, drink and sleep in a dingy smoke den
 sec. al XVIII-lea, 18th century, gravură / engraving, 30.8 x 24.6 cm.
 no. 24721i, Wellcome Library, London, UK

tutunul și-mi dau osteneala să nu-l găsec, spunea el) și nu a trecut cu vederea să ni se înfățișeze într-un alt portret, contemplând norișorii de fum pe care-i împrăstie.

În secolul al XVIII-lea, formele cele mai comune ale folosirii tutunului erau mestecatul frunzei și mai ales pipa. Ambele îndeletniciri aparțineau atunci numai bărbaților. Fumatul din pipă, inițiat se pare de marinarul Jean Bart, înnobilit la curtea regelui Ludovic al XIV-lea, s-a răspindit cu ocazia marilor campanii militare continentale sau coloniale. Această modalitate de a fuma constituia o întreagă ceremonie, care ocupa în același timp mâna și gura fumătorului, având avantajul că era ieftină și mai puțin toxică, inspirarea rămânând superficială. Fumatul din pipă produce însă hipersalivație și întreține riscul cancerului de buze. Aceste neajunsuri l-au scos aproape total din practica zilelor noastre. Farmecul fumatului din pipă a mișcat însă pe artiștii secolului XIX începând cu englezul John Constable și terminând cu Pablo Picasso, a cărui lucrare suprarealistă, cu puțină anatomie, *Studentul cu pipă* nu a putut fi privită prea multă vreme în vitrina vânzătorului de tablouri Ambroise Vollard.

Omul cu pipă pictat de Paul Cézanne prin anul 1890, acum într-o colecție particulară londoneză, reprezintă un grădinar din satul în care pictorul își petrece vacanța, și este o figură foarte apropiată de tipurile din lucrările cu subiecte rustice ale fraților Le Nain. Figura lui apare, cu aceeași pipă, și în seria tablourilor cu jucători de cărți reflectând preocuparea pictorului pentru redarea prezenței vieții în momente de recreere în care se imprimă tot și nemișcarea repausului etern. Lucrarea evocă un tip plin de tristețe, la care uitându-te îți pui înrebarea dacă privirea dezinteresată (reflectată de cromatică în ocruri sau griuri, verzui stinse) mărturisește condiția unei existențe modeste sau încercarea grădinarului de a-și alina durerea prin această pasiune.

Fumatul cu pipa reprezintă, în vremurile sale de glorie, o perioadă de moderație. El coincidea și cu credința că tutunul poate fi utilizat în procedee terapeutice contra mușcăturilor de șarpe sau de insecte, contra gutei sau a reumatismului. Efectele lui nocive erau cândva mai puțin cunoscute. Ipoteze ale vieții legate de fumatul din pipă au preocupat adesea și pe artiștii români. Astfel o sugestivă lucrare a pictorului Ion Sima redă, în culorile caracteristice acestuia, chipul unui țăran la care cutele adânci ale feței și melancolica meditație a privirii sugerează îmbătrâni-

crave for tobacco and I strive not to find it, he said) did not omit to depict himself in another portrait while contemplating the puffs surrounding him. In the 18th century, the commonest forms of using tobacco were tobacco chewing and especially pipe smoking. Both occupations were common to men only. Pipe smoking, apparently initiated by sailor Jean Bart, ennobled at the court of King Louis XIV, became popular on the occasion of the great continental or colonial military campaigns. This smoking manner implied an entire ceremony simultaneously involving the smoker's mouth and hand and having the advantage of being cheap and less toxic as the inspiration was superficial. However, pipe smoking produces hypersalivation and maintains the risk of lip cancer. These drawbacks have almost entirely removed it from our current practice. Nevertheless, the charm of pipe smoking made an impression on 19th century artists starting with English John Constable and ending with Pablo Picasso, whose slightly anatomical Surrealist work, *Student with a Pipe*, could not be admired for a long time in the shop window of painting seller Ambroise Vollard.

The *Man with a Pipe* painted by Paul Cézanne around 1890, presently part of a private collection in London, depicts a gardener from the village the painter used to spend his vacation in, and is a figure very close to the typologies encountered in the rustic works made by Le Nain brothers. The image also appears, with the same pipe, in the series of paintings featuring card players reflecting the painter's concern for pinpointing the presence of life during moments of leisure when everything is registered as well as the immobility of eternal repose. The work depicts an utterly miserable individual; one wonders, by looking at him whether his hollow stare (mirrored by the shades of ochre or grey and pale green) confesses the condition of a modest existence or the gardener's attempt at relieving his pain with the aid of this passion.

Pipe smoking represented, in its moments of glory, a period of moderation. It also coincided with the belief that tobacco can be used in therapeutic procedures for snake or insect bites, as well as gout or rheumatism. His noxious effects were less known in the past. Several aspects of life related to pipe smoking often concerned Romanian artists, too. Thus, an expressive work painted by Ion Sima reproduces, in his characteristic colours, the figure of a peasant whose deeply wrinkled face and melancholic and meditative look suggest early ageing caused by the smoking habit. The elongated

rea timpurie cauzată de obiceiul de a fuma. Pipa lungă și arcuită, de producție sălăjană se pare, amintește de imaginile fumătorilor din lucrările picturii flamande.

Apariția țigărilor, la mijlocul secolului al XIX-lea, a impulsionat în așa măsură obiceiul de a fuma încât el a îmbrăcat din nou o formă abuzivă. Preocupările pentru imagini de fumători din țigară se întâlnesc acum mai ales în creațiile unor artiști expresioniști ca Max Beckmann, Otto Dix, Chaim Soutine și alții. Dacă la aceștia imaginea fumătorilor este lipsită de vreo notă întunecată, lucrarea lui Vincent van Gogh, *Craniul cu țigară*, pictată prin anul 1885, după perioada primei crize a artistului, reflectă exteriorizarea conștientă a efectelor nocive ale unei astfel de pasiuni. Aceasta într-o perioadă când medicina nu cunoștea efectele cancerigene sau pe cele cardiovasculare ale fumatului din țigară. Este un exemplu în care arta premerge descoperirilor științei.

Secolul al XX-lea aduce două aspecte frapante: răspândirea rapidă a fumatului printre femei și extinderea folosirii țigărilor la tineri. Primul aspect ridică fumatul de la un privilegiu rezervat bărbaților la un act social generalizat, neglijându-se faptul că efectele lui vizibile: riduri, întinderea țesutului elastic, vocea răgușită etc., sunt mai pregnante la femei decât la bărbați. Practicarea fumatului din copilărie favorizează îmbolnăviri ale căilor respiratorii și ale plămânilor, precum și prezența tutunului ca factor de risc pentru îmbolnăvirile inimii și ale vaselor. Datele unei statistici arată că în Europa occidentală 30% dintre elevii ciclului secundar și 65% dintre absolvenții de liceu, băieți sau fete, sunt fumători, și problema nu poate fi trecută cu vederea.

Dar omul, tânăr sau vârstnic, nu trebuie aspru criticat pentru deprinderile lui, deoarece de la caz la caz, există aspecte sociologice care i le justifică. Astfel, spre exemplu, oferirea unei țigări este un gest de prietenie, acordarea unui foc de țigară, pe stradă sau în colectivitate, este un act uman de ajutor al semenului aflat în dificultate, aprinderea cu măiestrie a unei țigări necesită o îndemănare de mișcare artistică ca o gimnastică sau o acrobație. Fumătorii sunt oameni în general mai sociabili, mai comunicativi decât nefumătorii, și ei nu devin anxioși decât în măsura în care consumul cronic de tutun le produce tulburări organice.

În general, problema nocivității este greu de apreciat. Afirmările oamenilor de știință sunt extrem de labile: unii spun că 4-5 țigări pe zi, fumate în aer curat, sunt inofensive; alții cred că este suficient să

and arched pipe, traditionally coming from Sălaj, recalls the images of smokers in Flemish painting.

The apparition of cigarettes at the middle of the 19th century gave such an impulse to the smoking habit that a new abusive form was created. The interest in the images of cigarette smokers are frequent especially in the creations of Expressionist artists such as Max Beckmann, Otto Dix, Chaim Soutine and others. In their paintings, the representation of smokers lacks any dark indications; in contrast, Vincent van Gogh's work, *Skull with Burning Cigarette*, painted around 1885, after the period of the artist's first seizure, embodies the conscious exteriorization of the noxious effects of such a passion in a time when medicine was unaware of the carcinogenic or cardiovascular effects of cigarette smoking – an example where art precedes scientific discoveries.

The 20th century brings two striking aspects: the rapid growth of the number of female smokers and the spread of smoking among young people. The first aspect turns smoking from a privilege reserved for men into a generalized social act neglecting the fact that its visible consequences such as wrinkles, stretches in the elastic tissue, a hoarse voice etc. affect women more severely than men. Childhood smoking enhances the development of illnesses affecting the respiratory system and the lungs as well as the presence of tobacco as a risk factor for cardiac and vascular affections. Statistical data shows that in Western Europe 30% of secondary school pupils and 65% of high school graduates, both boys and girls, are smokers; consequently, the problem cannot be overlooked.

Yet men, young or old, must not be harshly judged for their habits since there are, case-by-case, justifying sociologic aspects. For instance, offering a cigarette is a gesture of friendship, lighting a cigarette on the street or inside a group is a humanitarian act of helping one's fellow in distress, the artful ignition of a cigarette implies an artistic skill-like movement, similar to gymnastics or acrobatics. Smokers are usually more sociable and communicative people than non-smokers and they do not get nervous unless the chronic consumption of tobacco triggers serious disorders.

In general, the problem of noxiousness is hard to establish. The scientists' statements are highly unstable: some say that 4 or 5 cigarettes a day, smoked in open air, are harmless; others think that if you spend two hours a day in the company of a smoker you can be

stai două din 24 de ore în preajma unui fumător pentru a fi considerat fumător pasiv; alții că rația de 20 țigări pe zi scurtează durata vieții cu 5-7 ani, păreri prea diferite pentru a putea fi ușor îmbrățișate. Aceasta, deoarece se întâlnesc destule persoane care au fumat 20 țigări pe zi timp de 40-50 ani și sunt complet sănătoase. Rezistența la tutun a fumătorilor ce au viață lungă nu este un mit și dacă anticul și legendarul rege Mitridate VI Eupator (Mithridates VI of Pontus) ar fi cunoscut tutunul, desigur că l-ar fi înglobat în amestecul antiotrăvurilor sale.

Aceste constatări devin cu atât mai incredibile cu cât se știe că 80% dintre fumători găsesc satisfacția numai dacă aspiră fumul până în adâncul plămânilor, până la alveole. De acolo nicotina (toxicul principal al plantei, izolat de Posselet și Reiman în anul 1884) trece în sânge, irită glandele la eliberarea unor substanțe (catecolamine) care contractă vasele în general și pe cele ale inimii în special, producând ateroscleroza, boala modernă a secolului nostru. Dar din combustia tutunului și a foiței de țigară emană și alte substanțe (oxid de carbon, hidrocarburi, azot) care îmbolnăvesc preferențial plămânii și sunt generatoare de cancer al căilor respiratorii. Experimentul medicilor britanici, care între anii 1960 și 1970, renunțând la fumat în scopul de a educa pacienții, au scăzut frecvența cancerului pulmonar în breasla lor cu 30%, merită a fi reținută. Dacă rămâne un fapt încă discutabil că bătaile inimii, valorile presiunii arteriale și riscul infarctului miocardic sunt mai mari la fumători față de nefumători, în schimb, frecvența mare a bronșitei cronice și a arteriopatiilor periferice la fumători a fost convingător dovedită.

Dacă din punct de vedere medical problema are totuși unele aspecte clarificate, latura ei socială este difuză, se lasă mai greu explicitată. Obiceiul de a fuma este o componentă a vieții noastre trepidante, întocmai ca accidente de circulație sau ca fuga nesățioasă după ziua de mâine. Să lăsăm deci pe creatorii de artă să-și construiască modele și să transmită posterității obiceiul de a fuma ca pe o pedeapsă de neînțeles; ca pe un mare tribut pe care indienii *taino* din ținutul Cubei l-au cerut europenilor ca o răzbunare pentru faptul că le-au tulburat liniștea insulară.

considered a passive smoker; others believe that a number of 20 cigarettes a day shortens life expectancy by 5-7 years; these opinions are too different to be easily adopted since there are enough people who smoked 20 cigarettes per day for 40-50 years and are in good health. Long lived people's tobacco resistance is not a myth and if the ancient and legendary King Mithridates VI of Pontus had known tobacco he would have certainly included it in his antipoison mix.

These ascertainments become all the more incredible as it is known that 80% of the smokers find pleasure only if they inspire the smoke in the depth of the lungs reaching to the alveoli. From there nicotine (the main toxic substance of the plant, isolated by Posselet and Reiman in 1884) passes into the blood, irritates the glands due to the release of certain substances (catecholamines) which contract blood vessels in general and heart vessels in particular, leading to arteriosclerosis, the modern illness of our century. But the combustion of tobacco and cigarette-paper also releases a series of other substances (carbon monoxide, hydrocarbons, azoth) affecting primarily the lungs and generating respiratory system cancer. It is worth mentioning the experiment conducted between 1960 and 1970 by British doctors who gave up smoking in order to educate their patients and therefore reduced the frequency of lung cancer in their profession by 30%. The fact that heart beats, the arterial pressure values and the risk of heart attack are increased in smokers as opposed to non-smokers is still debatable; in turn, the high incidence of chronic bronchitis and peripheral artery disease in smokers has been convincingly proven.

If from a medical point of view the issue actually has several well-established aspects, its social side is unclear and harder to explain. The smoking habit is part of our agitated lives similar to traffic accidents or the insatiable pursuit of tomorrow. Therefore, let us allow art creators to build up models and pass on to posterity the habit of smoking as a mysterious punishment, as a great tribute paid to the taino Indians in Cuba by the Europeans as a revenge for stealing away their insular peace.



Peter Paul Rubens (1577-1640)

Tânăr cu beretă neagră / *Young Man with Black Beret* / *Junger Mann mit schwarzem Barett*

1620-1625, lemn de stejar / *oak wood*, 44.1 x 35.3 cm

Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek München, Germany

© bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Portretul unui tânăr (Guta)

Puțin cunoscută la populațiile cu condiții modeste de alimentație sau chiar necunoscută acolo unde mai există subalimentație și se umblă desculț, guta (căreia i se spune *livresc podagră*) a rămas o boală curioasă și cu multe enigme persistând în felul cum se formează. Boala a fost descrisă pentru prima dată de medicul englez Thomas Sydenham, descrierea ei reflectând o vie preocupare față de răspândirea ei în acea epocă și regiune. Ca și alte boli cu manifestări exterioare, vizibile și pentru profani, încă înainte de descrierea ei în lumea medicală, guta ne era înfățișată în opere de artă, mai ales în tablourile lui Peter Paul Rubens. Deosebita frecvență a semnelor bolii (deformări osoase caracteristice) în portretele și compozițiile lui Rubens se explică desigur prin frecvența mare a acestei îmbolnăviri la modelele sale, pe care le culegea din mediul mic și marii burghezii a bogatelor orașe din Țările de Jos. Dar nu cumva obstinația cu care marele maestru se apleca asupra enigmaticei boli ce-și arată durerea când se așterne înserarea și se face trecut spre aura dimineții sau, altfel spus, când încep să cânte cocoșii, vorbește de la sine despre faptul că va fi suferit el însuși de ea, că va fi cunoscut-o îndeaproape?

Guta reflectă un defect fie înăscut, fie dobândit în metabolismul acidului uric ce derivă din alimentația cu multă carne, cu condimente, cu specialități generoase de vinuri, adăugate unei vieți lipsite de eforturi fizice. Sărurile și alte elemente nemetabolizate se depun în jurul articulațiilor de la degete, care devin albe, mate, umflate și presărate cu niște formațiuni nodulare pline cu conținut gelatinos bogat în colesterol. Scăderea frecvenței cazurilor de gută în perioada lungilor războaie, când consumul de carne se micșora, când băuturile se împuținau și ele, când se făcea mai multă mișcare și se dormea mai puțin, era un revers al medaliei care demonstra pe cale inversă mecanismul producerii bolii.

Referiri la gută în pictura Renașterii vom găsi mai degrabă la maeștrii nordici, aproape deloc la italieni și mediteraneeni. Analizând unele lucrări din imensa operă a lui Rubens, mai ales portretele sau compozițiile cu teme religioase, o observație medicală se impune cu stăruință. Pictorul care a scris *Teoria figurii umane* și la care culoarea devine puternică în sine și ocupă locul cel mai important

The Portrait of a Youngman (The Gout)

Less known at poorly-nourished populations or even unknown in areas affected by undernourishment where people go barefoot, the gout (academically known as podagra) has remained a strange and enigmatic disease in relation to its triggering factors. The illness was described for the first time by the English doctor Thomas Sydenham, his account reflecting a genuine concern for its spread in the respective spatio-temporal conditions. Similar to other illnesses displaying exterior manifestations recognizable to non-specialists, gout was represented in numerous works of art, especially in Peter Paul Rubens' paintings prior to its depiction in the medical world. The high incidence of the illness symptoms (specific bone deformation) in Rubens' portraits and compositions is certainly due to the big recurrence of this illness at his models selected from the petty and big bourgeoisie of the rich towns of The Netherlands. But isn't the obstination our great master pored over the mysterious illness painfully manifesting itself at dusk and passing just before sunset or, in other words, at dawn, conspicuous on the fact he himself had suffered from and had intimately known it?

Gout is rooted in an innate or an acquired deficiency in the metabolism of uric acid deriving from an alimentation containing large amounts of meat, spices and lavish wine specialities paired with the lack of physical activity. The salts and other unmetabolized elements are deposited around joint articulations making them white, opaque, swollen and scattered with nodular formations full of viscous content rich in cholesterol. The reduction of the frequency of gout cases during lengthy wars, when the consumption of meat and alcoholic drinks decreased, when people were more active and slept less, was actually the other side of the shield conversely demonstrating the mechanism provoking the emergence of the illness.

In the Renaissance painting, references to gout are particularly found at the Scandinavian masters being almost absent at Italian or Mediterranean artists. A medical observation persistently asserts itself while analyzing several works belonging to Rubens' huge creation, especially the religious-themed portraits or compositions. The painter who wrote The Theory of the Human Figure and in whose work colour becomes a character per se occupying the most important role in the representation of the motif never neglects the

în redarea motivului nu neglijează niciodată desenul exact, să-i spunem naturalist, prin care înfățișează unele particularități strict anatomice. Chipurile lui de bărbați conțin (chiar în postura mai ascetică de farisei) o sugestie de bună stare, de bună hrănire. Cornul abundenței reprezintă o constantă în arta lui Rubens. Se știe că pictorul a subliniat și în alte cazuri imperfecțiunile corpului (un picior mai gros la una din cele trei grații, spre exemplu!), și cu atât mai mult această minuție l-a ajutat și în această primă descriere anatomică a gutei.

Cea mai ilustrativă lucrare, din acest punct de vedere, o reprezintă portretul unui *Tânăr cu beretă neagră*, păstrat la München în Alte Pinakothek. Este vorba de un bărbat figurat sobru, în semipoziție stângă, cu mâna dreaptă așezată demonstrativ la piept pentru a putea fi bine văzută. Deși lumina sau culoarea nu sunt neapărat dramatice, liniile feței mărturisesc o suferință ascunsă dedusă poate din privirea absentă, din pleoapele contractate și dintr-o mișcare subtilă a buzelor, deformând ovalul facial. Cel mai expresiv element al portretului îl reprezintă însă mâna dreaptă la ale cărei incheieturi se observă niște umflături rotunde, cea mai bine conturată fiind așezată sub inelul degetului mic - simptomele gutei, manifestarea externă a bolii. Poate că pictorul subtil și liric al omului din marea societate nu s-a gândit că lucrarea lui va putea fi vreodată comentată ca o înfățișare documentară sau că s-ar putea crede că el a pictat-o anume pentru asta. Dimpotrivă, se consemnează prezența bolii la o vârstă tânără, fenomen neobișnuit în zilele noastre.

Deformări la gută apar și la alte personaje din creația lui Rubens: la mâna dreaptă a unuia dintre cei doi farisei în lucrarea *Femeia adulteră în fața lui Christ*, pictată în jurul anului 1612; la una dintre articulațiile mâinii stângi a *Necredinciosului Sfânt Toma* pictată în 1613; sau pe degetele de la mâna stângă dintr-un alt *Portret de om*, pictat în anul 1628 și care reprezintă un bărbat între 50 și 60 de ani, cu două formații gutoase bine vizibile pe degetele indicator și mediu. Chipul reflectă o stare de iritație vizibilă în privire și în cutele de pe frunte, iritație ce reprezintă indirect durerea și este o altă trăsătură a acestei boli. Un caz mai deosebit găsim în lucrarea *Sfântul Francisc de Assisi*, pictată în jurul anului 1615 unde modelul, mereu altul folosit de pictor, are un tofus gutos pe pavilionul urechii drepte. Este o localizare la fel de semnificativă ca cea de la degete, ea fiind favorizată de apăsarea urechii de către cap în timpul

accurate, naturalist drawing when depicting certain strictly anatomical peculiarities. His male figures (even the ascetical Pharisees) suggest welfare and good nourishment. The cornucopia motif represents a constant symbol in Rubens' art. It is known that the painter underlined corporal imperfections in other of his works, too (one of the Three Graces was depicted as having a more solid leg, for instance!) and this elaborateness must have helped him in this first anatomical description of gout.

The most representative work from this point of view is the portrait of a Youngman with Black Beret kept at the Alte Pinakothek in Munich. The painting shows a seriously-looking man seen from left semi profile, with his right hand placed demonstratively on the chest to be more visible. Although the light or colours are not necessarily dramatic, the facial lines confess a hidden suffering possibly inferred from the absent look, contracted eyelids and a subtle movement of the lips deforming the oval-shaped face. However, the most expressive element of the portrait is represented by the right hand whose joints exhibit some rounded swellings, the most prominent one being placed on the smallest finger, under the ring - the gout symptoms, the external manifestation of the illness. Perhaps the subtle and lyrical painter of high society individuals did not think that his work could ever be analyzed as a documentary account or that one might think he intently painted it. On the contrary, the presence of the illness is recorded at a young age, a phenomenon uncommon in our days.

Gout deformations are also visible in other characters in Rubens' creation: in the right hand of one of the Pharisees in Christ and the Woman Taken in Adultery, painted around 1612; in one of the left hand joints of Doubting Thomas painted in 1613; or in the left hand fingers in another Portrait of a Man painted in 1628 and depicting a man aged between 50 and 60 with two protuberant gout formations on the index and tall fingers. His figure mirrors an evident state of irritation detectable in his look and the wrinkles on his forehead indirectly echoing pain and representing yet another feature of this illness. A somewhat peculiar case is found in the work Saint Francis of Assisi, painted around 1615, where the model, each time a different one, has a gout tophus on the right ear pavilion. Its localization is as significant as the one in the fingers, being fostered by the pressing of the ear during sleep, a physiological need extremely appreciated during the 16th-17th centuries.

somnului, o necesitate fiziologică pe care secolele XVI-XVII au ridicat-o la cea mai înaltă cinste.

Înfățișarea gutei la articulațiile de la picioare apare într-una dintre *Luările de pe cruce* pictate de Rubens. Această localizare nu este străină de încălțăminte grea, compresivă, strâmtă, obișnuită în țările nordice. Nu întâmplător astfel de exteriorizări anatomice ale gutei nu apar niciodată la vagabonzii desculți pictați de Adriaen Brouwer. Predilecția lui Rubens pentru modele feminine, pentru glorificarea fizicului ca și imensul număr de femei ce apar în opera lui nu-l îndreptățesc să transmită vreuneia dintre ele semnele exterioare ale gutei. Este încă o dovadă despre marea scrupulozitate a celui ce poate fi socotit a fi dat prima descriere a bolii, căci aceasta apare rarism la femei.

Spuneam că, probabil, Rubens a suferit el însuși de această boală încă în anii 1622-1625. Când se apropia de 45 ani și se afla la Paris, invitat de Maria de Medici pentru a picta una dintre galeriile palatului Luxembourg, Rubens înregistra primele atacuri de gută. Nu au rămas consemnări în registrele medicale, cel mult în corespondența pictorului, de pildă în scrisoarea către Gevaerts (1628), apoi în cea către Duguesnoy (1640), în care își descrie durerile ce-i îngreunează suflarea întretăiată de gemete și suspine sau îi paralizază mâinile, împiedicându-l să lucreze. Mai mult, în scrisoarea de răspuns către Papa Urban al VIII-lea care-l invită la Roma, pictorul spunea că vârsta și guta nu-i permit să facă o așa de lungă călătorie. Manifestările gutei nu-l opresc însă să-și continue traiul îndestulat, să folosească pe mai departe vinul de Champagne și să se căsătorească, după moartea soției, cu Hélène Fourment care era cu 30 de ani mai tânără ca el. De reținut pentru vanitatea sa este că în nici unul dintre autoportrete Rubens nu se înfățișează cu modificările anatomice ale gutei, deși în ultimul tablou pictat prin 1637-1639, unde este îmbrăcat în costumația de cavaler al regelui Angliei, la mâna stângă, ce se sprijină alunecând se pare pe mânerul spadei, pot fi observate unele deformări ce ar putea fi atribuite bolii despre care am vorbit. Cu toată această pudoare, moartea lui Rubens, petrecută la amiaza de 30 mai 1640, în urma unei crize care-i cuprinde inima, atestă postum că marele pictor și diplomatul la trei curți regale a suferit totuși de podagră.

The depiction of gout in leg joints appears in one representation of The Descent from the Cross painted by Rubens. The localization is not unaware of the heavy, constricting, narrow footwear specific to Nordic countries. It is not by chance these anatomical exteriorizations of gout never appear at the barefoot vagrants painted by Adriaen Brouwer. Rubens' predilection for female models, the glorification of physical appearance as well as the huge number of women appearing in his work did not entitle him to transmit to either of them the exterior signs of gout. It is yet another proof of the great scrupulosity of the one thought to have offered the first description of the illness as it is rarely depicted in women.

Rubens himself probably suffered from this illness starting from 1622-1625. As he was approaching the age of 45, he was in Paris at the invitation of Maria de Medici who had asked him to paint one of the galleries of the Luxembourg Palace. It was then that Rubens experienced the first gout attacks. There were no records left in the medical registers, at most in the painter's correspondence, for instance, in his letter to Gevaerts (1628), then the one to Duguesnoy (1640), where he described the pains burdening his breath interrupted by groans and sighs or paralysing his hands, preventing him to work. Moreover, in his reply letter to Pope Urban VIII who was inviting him to Rome, the painter said that his age and gout do not allow him to embark upon such a long journey. Nevertheless, gout symptoms did not stop him from continuing his well-off life, enjoying Champagne wine or marrying, after his wife's death, Hélène Fourment, 30 years younger than him. It is worth mentioning, insofar as his vanity is concerned, that none of his self-portraits contain any anatomical deformations provoked by gout, although in the last painting created around 1637-1639, where he wears the costume of an English knight, one may notice, in the right hand leaning and seemingly slipping on the sword handle, certain deformations which could be attributed to the illness we have been talking about. Given all this discreetness, Rubens' death, occurring in the afternoon of 30th of May 1640, following an attack seizing his heart, posthumously attests that the great painter and a diplomat acknowledged at three royal courts had nonetheless suffered from podagra.



Diego Velázquez (1599-1660)

Portretul Bufonului Calabazas / *Portrait of the Jester Calabazas*

ca. 1631-1632, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 175 x 106 cm

Leonard C. Hanna, Jr. Fund, 1965.15

Cleveland Museum of Art, Ohio, USA

Bufonul Calabazas

Secretarii sau intendenții regilor persani care au consemnat, cu trei-patru secole înaintea erei noastre, în scrierile lor, viața plină de lux de la curțile din Susa și Ecbatana ne-au lăsat primele documente despre bufoni și despre ambivalența lor. Descendenți ca profesie din actorul sau far-sorul îndepărtatei antichități, bufonii apar apoi în picturile egiptene însoțind pe faraoni în plimbările lor, la Roma antică, unde înveselesc invitații în pauzele meselor copioase, în ambianța deținătorilor de mari funcții religioase, încă din secolul VI, sau la curtea în mișcare a lui Timur Lenk, învingătorul marelui Baiazid. La începutul Evului Mediu îi găsim în castele feudale, iar prin secolele XV-XVI fiecare rege, duce sau episcop avea unul sau mai mulți bufoni, figurând în actele bănești la rubrica *oameni de distracție*.

Elevi ai unor maestri, persoane urâte, dizgrațioase sau diforme, adeseori mai vicleni și mai inventivi decât regele însuși, inteligenți și sprinteni în replici, abili în expunerea ingenioasă a unor situații (lui Triboulet, bufonul regelui Francisc I al Franței, i se spunea *nebunul înțelept*), protejați de o oarecare imunitate, făceau totul pentru buna dispunere și înveselirea celor în a căror slujbă se aflau. Cum *bufoneria* le dădea dreptul de a comunica suveranului în glumă nemulțumiri ce nimeni nu îndrăzne să le spună serios, bufonii deveneau uneori o adevărată *vox populi*.

Nume celebre (Bertoldo în Franța, Marcolf în Anglia, Theben în Austria și alții) s-au bucurat de atenție în operele lui Rabelais, Shakespeare, Hugo, Dumas, iar despre Will Summers, bufonul lui Henric VIII al Angliei, regele care și-a trimis pe eșafod două dintre cele șase regine, s-a scris o întreagă carte. Afecțiunea stăpânilor a mers adesea până la a le construi bufonilor monumente funerare, ceea ce nu-i împiedica pe oamenii poeziei și literaturii să observe falsitatea situației și să-i critice pe regi pentru slăbiciunea lor față de pitici, bufoni sau nebuni, *pe care îi plac pentru vorbele lor goale*. Se cunosc împrejurări la curtea Spaniei în care bufonul făcea din agoniseala proprie mici atenții familiei regale. Funcția a fost desființată temporar în Franța, de Ludovic al XIV-lea, al cărui bufon,

The Jester Calabazas

The secretaries or intendants of Persian kings recording in their writings, three or four centuries before our era, the luxurious life at the courts of Susa and Ecbatana left us the first documents on jesters and their ambivalence. Professionally descending from the actors or tricksters in the antiquity, the jesters subsequently appeared in the Egyptian paintings accompanying the Pharaohs in their walks, in Ancient Rome, where they diverted the guests during the pauses between rich meals, in the entourage of religious leaders as early as the 6th century, or at the itinerant court of Tamerlane, the great defeater of Bayezid. At the beginning of Middle Ages we find them in the feudal castles, and in the 15th-16th centuries every king, duke or bishop had one or several jesters, listed under the heading entertainers in the financial documents.

Their masters' disciples - unattractive, disgraceful or deformed, often more cunning and inventive than the king himself, intelligent and quick-witted, skilful and ingenious in presenting different situations (Triboulet, the jester of King Francis I of France was called the wise fool) and protected by a certain degree of immunity - they went to great lengths to entertain and amuse the ones they served. Since clownery entitled them to jocularly communicate to the sovereign the dissatisfactions nobody dared to speak openly of, the jesters sometimes became a genuine vox populi.

Famous names (Bertoldo in France, Marcolf in England, Theben in Austria and others) enjoyed the literary attention of Rabelais, Shakespeare, Hugo, and Dumas; as for Will Summers, the jester of Henry VIII of England, the king who sent two of his six queens to the gallows, he became the subject of an entire book. Their masters' affection was so strong that they even built funerary monuments for their jesters; however, this did not prevent the poets and writers from noticing the falsity of the situation and criticizing the kings on account of their weakness for dwarfs, jesters or fools prized for their empty talk. Moreover, the jester at the court of Spain offered small gifts to the royal family from his own savings. In France, the function was temporarily abolished by King Louis XIV whose

pe nume Angely, devenise atât de obraznic încât jignea pe rege și pe miniștrii săi. Ea s-a pierdut de altfel definitiv în evenimentele antimonarhice din secolul al XIX-lea.

Îndeletnicirea bufonului presupunea o îmbrăcăminte deosebită de multe ori standardizată: jachetă bălțată cu verde (simbol al nesocotinței) și cu galben (atributul înțelepciunii), culori dispuse în unghiuri ascuțite; pantaloni bufanți; capișon țuguat cu oblogeli în formă de urechi de măgar, de care atârnă zurgălăi (consemn al trâncănelii și în același timp semnal de apropiere). Bufonii purtau sabie de lemn sau bastoane înfrumusețate, ceea ce le autoironiza puterea. Contrastul coloristic exprima bivalența funcției (nu e cazul, însă, în tabloul de care vom vorbi). Folosirea vorbelor de spirit pentru a exprima fapte grave sau înclinarea spre zeflemisirea alegorică a greșelilor stăpânilor intrau de asemenea în atribuțiile funcției.

Sfârșitul secolului XVI și începutul secolului al XVII-lea, perioadă când pictura începea să se desprindă de temele religioase și să încerce o reprezentare mai realistă a existenței, a lăsat posterității frumoase creații cu bufoni, cu cerșetori sau cu oameni marcați de defecte fizice. *Piticul* lui Paolo Veronese, *Omul cu picioare strâmbe* al lui José de Ribera, *Bufonul* lui Francisco de Zurbarán, cerșetorii diformi din operele fraților Le Nain sau cei șase bufoni pictați de Diego Velázquez, cel mai puțin religios dintre marii pictori, sunt doar câteva exemple. Calitatea acestor creații artistice, ca și aceea a arlechinilor din arta contemporană, se poate explica probabil și prin faptul că responsabilitatea redusă a artistului în fața rangului modelului, defectele fizice și costumația bizară permiteau unele încercări și riscuri de tehnică din care, în cele din urmă, rezultau lucrări foarte bune.

Una dintre aceste opere, *Bufonul Calabazas* de la curtea regelui Filip al IV-lea al Spaniei, pictat în secolul al XVII-lea de Diego Velázquez reprezintă un amestec fascinant de diverse aspecte, cu interes pentru pictori, istorici de artă, medici sau antropologi. Calabazas a fost pictat de Velázquez în două rânduri: în 1631-32, după întoarcerea artistului din prima sa călătorie făcută în Italia (1629) și în 1638-39, cu puțin înainte de moartea bufonului care abia împlinise 25 de ani. Prima lucrare se găsea în colecția particulară Christies din Londra, și a fost scoasă la licitație în ziua de 19 martie 1965. Licitarea acestei opere a stârnit mare interes și multe discuții,

jester, called Angely, had become so rude that he offended the king and his ministers. As a matter of fact, the occupation definitively disappeared during the antimonarchical events in the 19th century.

The position of the jester often implied special standard clothing: a particoloured jacket in shades of green (a symbol of recklessness) and yellow (the attribute of wisdom), sharply angled colourful structures; baggy pants; pointed hood with applied donkey ears and hanging little bells (both an indication for babbling and a warning signal for approaching). The jesters wore a wooden sword or decorated sticks as a symbol of self irony. The chromatic contrast expressed the bivalent function (however, this is not the case of the painting we are going to analyze). The use of witticism to express serious issues or the tendency towards the allegorical taunting of the masters' errors was also part of the service attributes.

The end of the 16th and the beginning of the 17th century, a time when painting started to detach itself from the religious themes and attempt a more realistic representation of existence, left to posterity beautiful creations featuring jesters, beggars or people with physical flaws. Paolo Veronese's Dwarf, José de Ribera's The Clubfoot, Francisco de Zurbarán's Jester, the deformed beggars in the work of Le Nain brothers or the six dwarfs painted by Diego Velázquez, the least religious of the great painters, are but a few examples. The quality of these artistic creations, similar to the one of the harlequins in contemporary art, can also be explained by the fact that the artist's reduced responsibility in relation to the model's status, the physical flaws and the bizarre costumes allowed for certain attempts and risky techniques eventually resulting in extremely good works.

One of these works, *The Jester Calabazas* at the court of Philip IV of Spain, painted in the 17th century by Diego Velázquez, represents a fascinating mixture of various features appealing to painters, art historians, doctors or anthropologists alike. Calabazas was painted by Velázquez on two occasions: in 1631-32, following the artist's return from his first journey to Italy (1629) and in 1638-39, a short while before the death of the jester who had just turned 25. The first artwork belonged to the Christies private collection in London and was put up for auction on 19th of March 1965. The bidding of this work raised a great deal of interest and a

în primul rând pentru că era ultima pânză a lui Velázquez aflată încă în proprietate particulară, și în al doilea rând pentru că i se contesta originalitatea. Cățiva experți lansaseră ipoteza, bazându-se pe unele trăsături de penel deosebite de stilul lui Velázquez că ea nu ar aparține marelui andaluz. Alții, care vedeau inegalități în vechimea vopselei, susțineau că este opera lui Velázquez, dar că tabloul a suferit în decursul anilor modificări ce nu puteau fi explicate. Până la urmă pânza a fost totuși achiziționată de Muzeul din Cleveland, al cărui trimis, Sherman Lee (directorul acestei instituții) o studiasă radiografic și prin alte mijloace tehnice, asigurându-se de valoarea și validitatea ei.

Noi ne vom ocupa însă de un alt aspect din tulburata și tulburătoarea istorie a lucrării lui Velázquez. Pe lângă valoarea strict artistică, ea prezintă și un deosebit interes medical, aducând mărturie despre existența unor detalii patologice pe care artistul le-a surprins cu fidelitate. Trebuie însă spus că în varianta achiziționată de Sherman Lee, felurilele diformități fizice ale bufonului cerute de însăși funcția lui, erau redade neclar și nu puteau fi încadrate în niciuna dintre malformațiile congenitale cunoscute până la mijlocul acestui secol. După ce un specialist restaurator a curățat straturile de praf și murdărie, a evidențiat nuanțe mai subtile ale culorilor și a îndepărtat vopseaua din zonele dubioase, s-a ajuns la concluzia ca lucrarea este originală, că a fost pictată fără îndoială și în întregime de Velázquez, dar că în secolul al XIX-lea un pictor oarecare (probabil în același timp și medic, în orice caz preocupat de normalitatea modelului) și-a luat sarcina de a vindeca pe plan pictural pe Calabazas de diformitățile lui fizice, aducându-i unele îndreptări estetice.

Analiza portretului, asociată cu diferite fapte istorice arată că el a fost pictat când bufonul avea 17-18 ani. Îmbrăcat nu în clasică jacheta colorată în verde și galben, ca alți bufoni pictați de Velázquez, Calabazas poartă un costum de catifea de culoare neagră, despre care se știe că a fost primit în dar de la regele Filip în anul 1632. Se observă în această construcție pe verticală un cap mare, redat în nuanțe de ocru vag diferențiate, cu liniile feței marcate de surâsul senin al purității. Măinile sunt mari și alungite, dimensiuni care alături de culoarea lor galben-devitalizată trădează fragilitatea bolii. Picioarele sunt subțiri și lungi. Scaunul de lângă bufon servește probabil la aprecierea staturii

lot of debate, firstly because it was Velázquez's last painting still part of a private collection and secondly, because its authenticity was called in question. Several experts had launched the hypothesis, relying on certain brush strokes nonspecific to Velázquez's style, that the work would not belong to the famous Andalusian artist. Others, observing inequalities in the temporal layers of paint, claimed it is Velázquez's work and the painting had suffered unexplainable modifications in time. Eventually the painting was purchased by the Cleveland Museum whose representative, Sherman Lee (the manager of the institution) had analyzed it through radiographies and other technical means, making sure it is valuable and authentic.

However, we will tackle another aspect of its agitated and thrilling history. Apart from its strictly artistic value, it particularly appeals to the medical field providing evidence on the existence of pathological details accurately captured by the artist. Nevertheless, we have to mention that in the version purchased by Sherman Lee the variety of the jester's physical deformities inherent to his function were dimly reproduced and could not be included in any category of congenital malformations known so far. After a restoration specialist eliminated the layers of dust and dirt, consequently highlighting the subtler chromatic hues and removing the paint from ambiguous areas, the work turned out to be authentic, undoubtedly and entirely painted by Velázquez; in addition, it was discovered that in the 19th century an insignificant painter (probably also a doctor, in any case, concerned with the model's normality) decided to visually cure Calabazas of his physical defects by adding some aesthetic corrections.

The portrait analysis corroborated with the different historical facts shows it was painted when the jester was 17-18 years old. Calabazas is not wearing the classical green and yellow jacket, like other jesters painted by Velázquez, but a black velvet costume apparently received as a gift from King Philip in 1632. In this vertical composition one may observe a large head painted in slightly different hues of ochre and the facial lines characterized by the serene smile of innocence. The hands are big and elongated; these elements, along with their devitalized yellowish shade, disclose the frailty of the illness. The legs are long and thin. The chair next to the jester probably serves for the estimation of the stature of the model who seems immature and

modelului, care apare nematurizat, fără trăsăturile secundare caracteristice vârstei, poate ca urmare a slabei nutriții din familia de unde a provenit sau a unor tulburări în funcția glandelor cu secreție internă care au întârziat creșterea și dezvoltarea lui.

Înlăturarea stratului de vopsea adăugat de pictorul medic din secolul al XIX-lea a permis deslușirea a încă două defecte fizice importante. Se remarcă în privirea personajului ceva neobișnuit, axele globilor oculari nu sunt paralele, ochiul stâng privește înainte, iar ochiul drept spre stânga și înăuntru (strabism convergent al ochiului drept). A doua anomalie constă în subțirimea pulpelor și în lungimea exagerată a tălpilor în formă de pipă, piciorul stâng sprijinindu-se numai pe partea terminală a labei, ca și piciorul de cal (de unde denumirea *picior equin*). Ambele diformități erau invizibile când s-a făcut licitația, ele fiind corectate cu vopsea de pedantul amator, oculist sau ortoped din secolul trecut.

Bastonul curios pe care personajul îl poartă în mâna stângă simbolizează probabil instabilitatea, năzdrăvănia, zigzagul temperamental, iar micul portret pe care-l ține în mâna dreaptă exprimă devotamentul față de stăpânul său, căci pare a fi o miniatură a regelui Filip.

Capul mare este bine redat și în cel de al doilea portret al bufonului, pictat de Velázquez câțiva ani mai târziu și expus astăzi în muzeul Prado din Madrid, unde subiectul este însă inconjurat de dovleci spanioli, o aluzie probabil la porecla lui, *Calabacillas*, cap de dovleac. Din punct de vedere medical, capul mare este cauzat de o hidrocefalie, privirea crucișă se datorește unei paralizii din naștere a mușchilor ochiului, iar diformitatea picioarelor ar putea fi o sechelă după o poliomielită sau după ceea ce în medicină se numește *spina bifida*. Cum tabloul indică un aspect fizic totuși bun în raport cu aceste cauze morbide (pe care medicina secolului al XVII-lea nu le putea trata), este posibil ca deformările fizice, musculare și osoase să fi fost moștenite, din naștere, datorate probabil unei paralizii cerebrale congenitale. Disfuncția mentală sugerată de prezența bastonului este de asemenea greu de interpretat.

Se spune că Velázquez era o fire blândă, că făcea pictură din plăcere, că nu credea în valori tradițional-convenționale ca puterea, bogăția, frumusețea, ci în valoarea tristă și uneori dramatică a simplei existențe. Cum un tablou este un fragment din viața

lacks the secondary traits specific to his age, possible as a result of the malnutrition common to his family or due to certain endocrine disorders which delayed his growth and development.

The removal of the paint layer added by the doctor painter in the 19th century enabled the interpretation of another two important physical flaws. Something strange can be noticed in the character's look, the axes of his eye globes are not parallel, the left eye is looking straight ahead and the right eye to the left and inward (convergent strabismus of the right eye). The second abnormality consists in the thinness of the calves and the exaggerated length of the pipe-shaped feet, the left leg leaning only on the terminal portion of the foot, similar to a horse's leg (whence the name, equinus foot). Both deformities were invisible when the work was auctioned since they had been corrected in paint by the amateur pedantic oculist or orthopedist from the last century.

The unusual stick that the character is carrying in his left hand probably stands for instability, jest or temperamental fluidity while the small portrait he is holding in the right hand expresses the devotion to his master as it is, seemingly, a miniature of King Philip.

The large head is also accurately depicted in the second portrait of the jester, painted by Velázquez few years later and exhibit today in Prado Museum, Madrid, where the subject is surrounded by Spanish pumpkins, presumably an allusion to his nickname, *Calabacillas*, pumpkin head. From a medical point of view, the dimension of the head is caused by hydrocephaly, the squinting eyes is due to an inbred paralysis of the ocular muscles and the leg diformity could be one of the after-effects of poliomyelitis or what is called in medical terms *spina bifida*. Since the painting indicates a rather good physical appearance in relation to these morbid causes (which could not be treated by 17th century medicine), it is possible that the physical, muscular and bone impairments were inbred and probably due to a congenital cerebral paralysis. The mental disorder suggested by the presence of the stick is also difficult to interpret.

It is said that Velázquez had a gentle character, that he practised painting for pleasure, that he did not believe in traditional and conventional values such as power, richness or beauty, but in the sad and occasionally dramatic value of ordinary existence. Since a painting is a fragment of two people's life,

a doi oameni, artistul și modelul, nu este exclus ca acest Calabazas, având suficient timp liber în trândăvia lui prin anticamere sau prin parcul castelului, să fi pătruns de multe ori în atelierul pictorului (Velázquez a lucrat mai mult de 30 de ani exclusiv la curtea regală) și să-i fi sugerat astfel o creație ce a devenit până la urmă valoare importantă nu numai în artă, ci și în medicină.

În patologia modernă, anomaliile restaurate în Muzeul din Cleveland, unde vizitatorii privesc astăzi tabloul așa cum era el văzut chiar de regele Filip al IV-lea și de celebrul său pictor Velázquez, ferit, desigur, de tentația vreunui alt artist ce ar dori să-i modifice înfățișarea în concordanță cu viziunea și cu sensibilitatea proprie, definesc o entitate medicală pe care medicina modernă o numește, inspirându-se din această operă de artă boala Calabazas. Iată încă un caz de surprinzătoare investire a tabloului clasic cu atributele tabloului clinic; încă un caz în care tezaurul artelor figurative a contribuit peste veacuri la dezvoltarea unei medicini ridicate de la stadiul de simplă observație la acela de complexă știință.

Câteva trăsături fragile de penel pot spune uneori cât o secțiune arheologică.

the artist and the model, we cannot exclude that Calabazas, having enough free time during his idle hours spent in antechambers or in the park of the castle, might have sneaked several times in the painter's workshop (Velázquez worked for more than 30 years exclusively at the royal court) and suggested such a creation that was to become a valuable work for art and medicine alike.

In modern pathology, the anomalies restored in the Cleveland Museum, where the visitors look at the painting as it was seen by King Philip IV himself and his renown painter Velázquez, safe from the temptation of any artist wishing to modify its appearance in accordance with his own vision and sensibility, define a medical entity called by modern medicine the Calabazas disease, drawing inspiration from the work. Here is yet another case when a classical painting is surprisingly endowed with the attributes of a clinical picture; another example where the treasure of figurative arts contributed, across centuries, to the development of medicine changing it from mere observation to a complex science.

A few delicate brushstrokes can sometimes express more than an archeological segment.



Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix (1798-1863)

Paganini / *Paganini*

1831, ulei pe carton cașerat pe lemn /

oil on cardboard on wood panel, 44.77 x 30.16 cm

Acquired 1922

The Phillips Collection, Washington, D.C., USA

Niccolò Paganini

Descendent după mamă din familia pictorului colorist Reisner și fiu natural al lui Talleyrand, Eugène Delacroix a primit o educație aleasă, pe care și-a șlefuit-o în mediul cultural și artistic al Parisului. Aici s-a cunoscut cu Stendhal, Alexandre Dumas, George Sand și alți scriitori, ale căror opere i-au împrumutat, după cum se vede, multe teme istorice ori literare pentru o seamă de tablouri. Cum era și violonist amator, frecventa în această calitate casa prințesei Marcellini, celebră prin ambianța ei muzicală, unde l-a întâlnit, printre alții, pe Chopin, căruia i-a făcut mai târziu portretul. Delacroix, în egală măsură meloman și teoretician, recunoaște că muzica a avut efecte importante asupra picturii sale și că, nu arareori întorsături de penel aparent neglijente, inspirate de un ritm sau o melodie, au devenit opere mult apreciate.

Spre deosebire de Mozart, Beethoven, Chopin sau Rossini, ale căror nume apar des în jurnalul lui Delacroix, numele lui Paganini, contemporan dar ceva mai vârstnic (1782- 1840), apare o singură dată. Într-o discuție despre compozitor, prilejuită de audierea ariei *Armidei*, Delacroix spune că nimeni nu poate fi asemuit cu acest muzician și că *dificultățile extraordinare pe care le prezintă operele sale au rămas încă, în cea mai mare măsură, indescifrabile chiar pentru violoniștii cei mai înzestrați*. Poate tocmai această admirație a făcut ca una dintre cele mai bune lucrări ale lui Delacroix, având o temă puțin uzuală în opera sa, să-l reprezinte pe Paganini cântând la vioară. Portretul ridică probleme artistice și medicale ce merită a fi cunoscute.

Portretul lui Niccolò Paganini a fost pictat de Delacroix în jurul anilor 1830-1835, perioadă pe care marele violonist și dificilul compozitor a petrecut-o la Paris ori la Londra. Avea atunci 48-50 ani, era în plină glorie, eliberat din funcția de muzicant al curții surorilor lui Napoleon, Elisa și Paulina, se putea considera trecut peste perioada anilor risipitori și peste treapta mării consacrări, marcată de concertele date la Scala în anul 1823. Este curios cum nici multe scrieri despre operele lui Delacroix - și nici chiar jurnalul pictorului - nu amintesc de portretul acestui *meteor pe cerul muzical al Europei*, de legăturile părintelui romantismului

Niccolò Paganini

Descending on the maternal line from the family of colorist painter Reisner and Talleyrand's natural son, Eugène Delacroix received an elite education polished in the Parisian cultural and artistic environment. There he met Stendhal, Alexandre Dumas, George Sand and other writers whose works apparently served as an inspiration for many historical or literary themes included in a variety of paintings. Since he was also an amateur violinist, he attended princess Marcellini's house, renown for its musical ambiance, where he met, among others, Chopin, whose portrait he later made. Delacroix, both a melomaniac and a theorist, admitted that music had important effects on his painting and that, more often than not, seemingly negligent artistic twists became acclaimed works when inspired by a certain rhythm or melody.

Unlike Mozart, Beethoven, Chopin or Rossini, whose names frequently appear in Delacroix's diary, the name of Paganini, an elder contemporary (1782-1840), is mentioned only once. During a discussion about the composer, on the occasion of the audition of the *Armida* aria, Delacroix said that nobody can be compared to this musician and that the extraordinary predicaments present in his works are still, in their majority, indecipherable even for the most gifted violinists. Perhaps this admiration made that one of Delacroix's best works depicting a less common theme in his creation represents Paganini playing the violin. The portrait raises artistic and medical questions that are worth knowing.

The Portrait of Niccolò Paganini was painted by Delacroix around 1830-1835, a period which the great violonist and fastidious composer spent in Paris or London. He was then 48-50 years old and in full glory, freed from the position of court musician for Napoleon's sisters, Elisa and Pauline; he had overcome the squandering years and the stage of his great establishment marked by the concerts held at Scala in 1823. It is curious how neither the numerous writings on Delacroix's works, nor the painter's diary mention the portrait of this comet on the musical firmament of Europe, the artistic bonds between the founding father of Romanticism and the man whose life and music have been shrouded

în pictură cu omul a cărui viață și muzică au fost învăluite în mister și legendă. Paganini ajunsese atunci pe culmea strălucirii sale ca muzician și se bucura de atenția presei și de simpatia publicului, învingând chiar recea rezistență a pretențioasei burghezii londoneze, unde în cele din urmă a fost răsplătit cu aclamații și cu fluturări de batiste sau pălării.

Virtuozitatea marelui violonist era învăluită în mister. Se vorbea despre vrăjitorie, despre faptul că folosea o vioară ieșită din standarde, cu anumite secrete în construcție, de metamorfoze tehnice greu de observat, de o structură nervoasă deosebită, de particularități anatomice și funcționale ale mâinilor (îndeosebi ale mâinii stângi), ale degetelor sau ale unor grupe de mușchi ce participă la perfecționarea artei cântatului la vioară. Dintre toate aceste supoziții, cel puțin una, a mâinilor mai mari decât normalul, nu s-a confirmat: măsurătorile făcute pe un mulaj al mâinilor lui Paganini, scos la iveală din muzeul conservatorului din Paris abia în anul 1926, au relevat dimensiuni și forme obișnuite.

Una dintre puținele mărturii vizuale este și portretul lui Delacroix. Ajută, oare, el la descifrarea enigmei, la explicarea virtuozității genialului violonist?

Paganini era o fire bolnăvicioasă. El suferea de o tuse chinuitoare, avea intestin iritabil, osteomielită a mandibulei și era foarte nervos (*fire creatoare*); în plus, a urmat un prelungit tratament cu preparate de mercur (pentru un presupus sifilis ce se diagnostica atunci cu multă ușurință), care i-a pricinuit căderea dinților și mari dureri abdominale. Nu avea încredere în puterea medicinei și scria unui prieten: *fericit este cel care poate ajunge în cealaltă lume fără ajutorul medicilor*. Deprimarea psihică l-a dus într-o continuă ceartă și cu reprezentanții bisericii, deși un concert dat la Paris în folosul celor bătuiți de holeră trădează preocupări pline de umanism.

Doctorul Martecchini din Viena, doctorul Pirondi din Marsilia și cu deosebire cel mai constant medic al lui Paganini, doctorul Francesco Bennati din Paris, se numărau printre cei ce puneau marea lui îndemânare pe seama unor particularități ale mâinilor. Virtuozul își putea mișca lateral toate încheieturile mâinii stângi și putea să îndoaie degetul mare înapoi până ce atinge degetul mic. Paganini avea o mână atât de flexibilă încât părea fără mușchi și oase. Degetele subțiri zvelte deși de lungimi normale, puteau fi depărtate de o manieră

in legend and mystery. Back then, Paganini had reached the heights of his musical career and enjoyed the attention of the press and the sympathy of the public, surmounting even that crisp opposition of the conceited bourgeoisie in London, the place where he was eventually rewarded with acclamations and waving hats and handkerchiefs.

The great violonist's virtuosity was enveloped in mystery. People talked about witchcraft, or the fact he used an atypical violin with certain execution secrets, undetectable technical transformations, a distinctive nervous structure, anatomical and functional peculiarities of the hands (particularly the left hand), and fingers or muscle groups contributing to the improvement of the art of violin playing. Out of all these assumptions, at least one, referring to the uncommon dimension of the hands, was not confirmed: the measurements made on a mould of Paganini's hands, discovered in the museum of the Paris Conservatory only in 1926, revealed ordinary shapes and sizes.

One of the few pieces of visual evidence is represented by Delacroix's portrait. Does it actually help to decipher the enigma, does it provide an explanation for the brilliant violonist's artistry?

Paganini had a sickly constitution. He suffered from a tormenting cough, had the irritable bowel syndrome, mandibular osteomyelitis and was extremely nervous (creative temperament); in addition, he took a long-term treatment with mercury compounds (for a presumed syphilis diagnosed with great easiness in those times) which caused him the loss of teeth and tremendous abdominal pains. He did not trust the power of medicine and he wrote to a friend: *blessed is the one who can reach afterlife without the help of doctors*. His mental depression lay at the root of his continuous arguments with the church representatives, although a concert held in Paris in benefit of the ones affected by cholera discloses philanthropic concerns.

Doctor Martecchini from Vienna, Doctor Pirondi from Marseille and particularly Paganini's permanent physician, Doctor Francesco Bennati from Paris were among the ones ascribing his great skill to certain peculiarities of the hands.

The virtuoso could move laterally all the left hand joints and could bend the thumb backwards until it reached the smallest finger. Paganini had such a flexible hand that it seemed devoid of bones or muscles. The slender and supple yet average

greu de explicat. Clavicula stângă era astfel formată încât putea ține vioara singură cu obrazul, fără a fi ajutată de mâna stângă, ceea ce permitea mari libertăți tehnice.

În ciuda faimei, aspectul fizic al lui Paganini era puțin plăcut, chiar demonic. Violonistul apare în tabloul pictat de Delacroix așa cum l-a descris Bennati în fața Academiei de Științe din Paris în anul 1831: de înălțime medie, palid, slab, cu obrazul proeminent și gura lăsată din cauza pierderii precoce a dinților, cu fruntea lată și capul acoperit de un păr ondulat, fixat pe un gât lung și subțire. Paganini era, tot după spusele lui Bennati, adus de spate, cu pieptul îngust, cu membrul superior drept mai dezvoltat și mai lung decât cel stâng, al cărui umăr stătea de obicei mai ridicat. El își putea aduce coatele unul asupra altuia pe mijlocul pieptului, disponibilitate ce-i ușura de asemenea mult cântatul la vioară.

Din tabloul lui Delacroix se mai desprinde o înfățișare stranie, subliniată de cunoscutul costum format dintr-o redingotă neagră cu o croială bizară, din pantaloni de asemenea negri ce atârnă pe niște picioare subțiri și de poziția sinuoasă a corpului. Însă această înfățișare bufonică devenea, se pare, fascinantă în momentul când începea să cânte. Violonistul și vioara lui formează un întreg, desenat în linii nehotărâte, poate pentru a îngădui o mai bună și funcțională repartitie a negrului din culoare. Ochelarii, albaștri, folosiți pentru a feri ochii solistului de strălucirea luminilor orchestrei, îi dădeau un aspect și mai bizar. Hotărât lucru, puțini oameni din istoria artei au avut parte de o viață la fel de plină de suferințe și deformări fizice.

Analiza medicală a portretului (din care se rețin: fizicul neobișnuit, deformările mâinilor, hipermobilitatea și extensibilitatea încheieturilor și distensibilitatea pielii) sugerează prezența unei dezordini la nivelul țesutului conjunctiv, ceva care se apropie de sindromul Ehlers-Danlos. Asimetria și îngustarea pieptului, înălțimea inegală a umerilor și habitusul zvelt și sfrijit sugerează sindromul Marfan (deși, cum am spus, mâinile aveau dimensiuni normale). Nici unul dintre medicii lui nu a specificat însă boala de inimă care de obicei intră în definirea acestei anomalii. În schimb, unul dintre fiii nelegitimi ai muzicianului a moștenit și el o parte din aceste defecte constituționale.

Deși nu se poate stabili un diagnostic precis, cert este că particularitățile innăscute ale țesutului

length fingers could be inexplicably distanced. The left clavicle was built in such a way that he could hold the violin only by leaning it against his cheek, without using the left hand, a fact which allowed for considerable technical freedom.

Despite the fame, Paganini's physical appearance was rather unpleasant, even demonic. In the painting made by Delacroix, the violinist is depicted exactly the way Bennati described him in front of the Academy of Sciences in Paris in 1831: medium height, pale, thin, with prominent cheekbones and a hollow mouth due to the untimely loss of teeth, a broad forehead and the head covered with wavy hair set upon a long and thin neck. According to Bennati, Paganini was also hunch-backed and narrow-chested; the right upper limb was more developed and longer than the left one usually causing the left shoulder to be a little lifted. He could place his elbows one on top of the other in front of the chest, an ability which also facilitated his playing.

Delacroix's painting includes an odd representation, underlined by the famous costume composed of a bizarrely cut black frock coat, black trousers hanging on a pair of thin legs and the sinuous position of the body. However, this clownish appearance apparently became fascinating the moment he started playing. The violinist and his violin made up a whole sketched in imprecise lines, possibly in order to allow for a better and more functional repartition of the black colour. The blue-tinted glasses, used to protect the soloist's eyes from the bright lights of the orchestra, conveyed an even stranger look. Decidedly, a life as full of suffering and physical impairments was destined to few people in the history of art.

The medical analysis of the portrait (focusing on the unusual physical aspect, the deformation of the hands, the joint hypermobility and extensibility and the skin distensibility) suggests the presence of a disorder at the level of the connective tissue, something similar to the Ehlers-Danlos syndrome. The asymmetry and contraction of the chest, the unequal height of the shoulders and the slender and emaciated habitus suggest the Marfan syndrome (although, as we have already said, the hands were normal in size). Nevertheless, none of his doctors mentioned the heart condition that is usually part of these anomalies. In exchange, one of the musician's illegitimate sons inherited some of these constitutional flaws.



Jean Auguste Dominique Ingres (1780–1867)

Niccolò Paganini (1784–1840) / *Niccolò Paganini (1784–1840)*

c. 1818–1831, gravură fixată cu grafit și cretă albă pe calc / *Counterproof strengthened with graphite and white chalk on tracing paper, 24 x 18.5 cm*

Bequest of Grace Rainey Rogers, 1943, 43.85.10

The Metropolitan Museum of Art, New York, USA

conjunctiv au contribuit la afirmarea geniului lui Paganini, înlesnind tehnica exprimării sale. Avem de-a face cu o rară excepție constând în faptul că o seamă de anomalii congenitale, care sunt de obicei în detrimentul individului, i-au adus acestui mare muzician un beneficiu cel puțin din punct de vedere artistic.

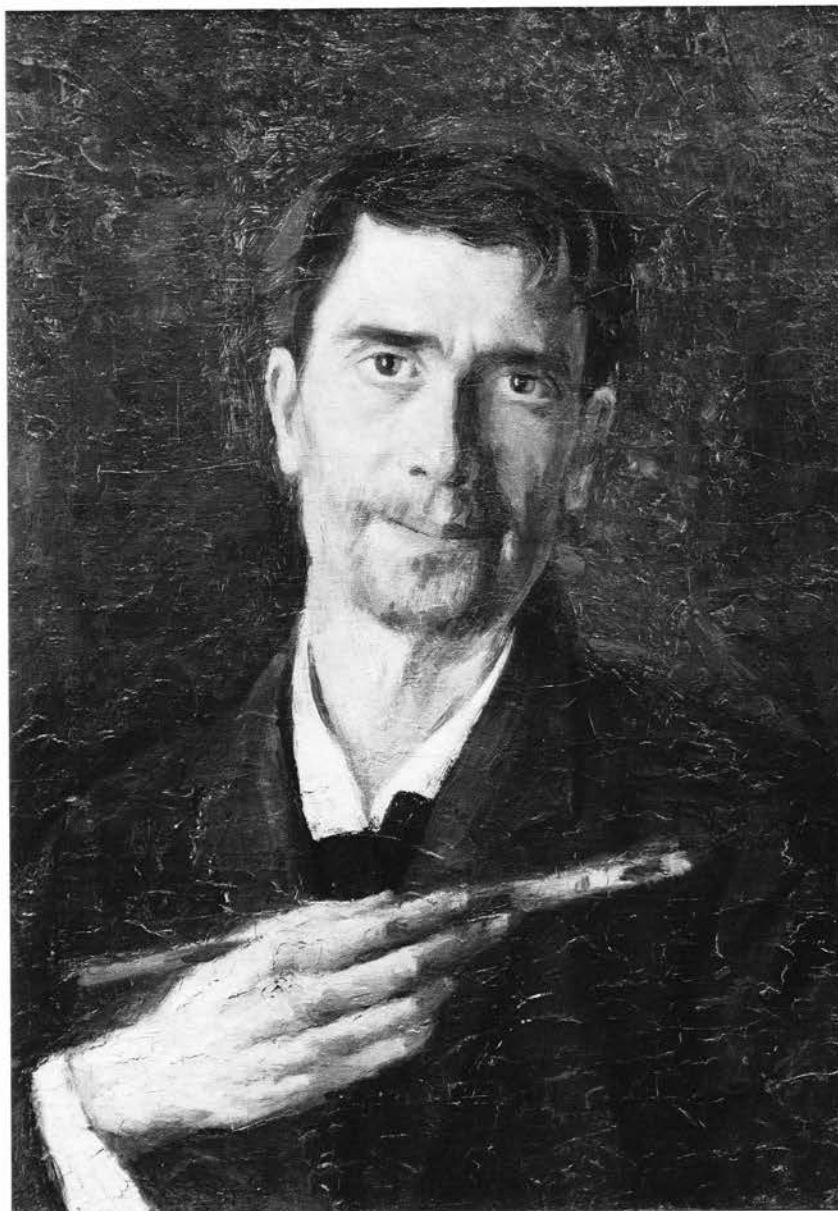
Bineînțeles, nu se poate susține că singură laxitatea țesutului conjunctiv a reprezentat substratul prestigiosului său secret. Factorul ereditar pledează și el în favoarea lui. Paganini s-a născut cu un talent muzical pe care tatăl său (profesor de mandolină) l-a cultivat, supraveghindu-i exersarea 10-12 ore pe zi, până la vârsta de 12 ani. Mama și fratele lui aveau de asemenea preocupări muzicale. Se pare că și ursitoarele l-au protejat, deoarece la șase ani, suferind de rujeolă cu comă prelungită, a fost salvat de la o înmormântare precoce, cineva din grupul funerar observând că mâna viitorului *demon al violoniștilor* începe să se miște sub giulgiu.

Suferințele fizice ale lui Paganini au continuat într-un fel și după moartea sa, aproape tot atâția ani cât a durat viața lui. Refuzându-și de către episcopul din Nisa înmormântarea în pământ binecuvântat (deoarece nu a vrut să se confeseze sau pentru că nu a menționat și biserica în testament), rămășițele sale au rămas două luni în camera în care a murit. Ele au fost duse apoi într-un azil de leproși, unde superstițioșii auzeau noaptea sunete stranii și muzică. Deoarece îngrijitorul, nu dezinteresat, aducea privitori, sicriul a fost depus într-o cadă abandonată la o fabrică de ulei de măsline și în cele din urmă îngropat pe o insulă lângă malul mării. După patru ani, rămășițele sale au fost transferate într-o mică vilă din Genova, iar după încă un an Paganini a fost în sfârșit înmormântat cu serviciu religios într-un mic cimitir din Parma. Un violonist ceh l-a deshumat, cu aprobarea familiei, în anul 1893 pentru a-și putea vedea idolul. Dar locul de odihnă final i s-a găsit abia după încă trei ani, în Campo Santo, principalul cimitir din același oraș în care Stendhal și-a plasat imaginara mănăstire. Pe un mausoleu de granit se poate citi: *memoriei veșnice a lui Niccolò Paganini, care a produs, cu vioara sa armonii divine.*

Although an accurate diagnosis cannot be established, it is certain that the inbred peculiarities of the connective tissue contributed to the affirmation of Paganini's genius, improving his techniques of expression. We are dealing with a rare exception – a series of congenital anomalies usually to the detriment of the individual, brought about many benefits to this great musician, at least from an artistic point of view.

Certainly, we cannot allege that the laxity of the connective tissue alone represented the real cause of his prestigious secret. The hereditary factor also pleads in favor. Paganini was born with a musical talent which his father (a mandolin teacher) cultivated by supervising his 10-12 hours of practice a day until he reached the age of 12. His mother and brother had musical preoccupations as well. It seems that Fate protected him, too: at the age of 6 he suffered from prolonged coma after roseola and was saved from an untimely burial when someone from the funerary group noticed that the hand of the future daemon of all violinists began to move under the shroud.

Paganini's physical suffering continued in a way after his death lasting for almost as many years as his life. As the bishop of Nice refused his burial in blessed ground (because he did not want to confess or because he did not include the church in the will), the remains were kept for two months in the room he died in. They were then taken to a leprosy asylum, where the superstitious heard strange sounds and music at night. As the keeper conveniently brought in spectators, the coffin was deposited in an abandoned bathtub in an olive oil factory and eventually buried on an island by the sea. After four years, his remains were transferred to a small villa in Genoa, and after one more year, Paganini was finally buried with a church service in a small cemetery in Parma. A Czech violinist exhumed him, with the family's approval, in 1893, in order to see his idol. But the final resting place was found after three more years, in Campo Santo, the main cemetery in the same town where Stendhal placed his imaginary monastery. On a granite mausoleum it is written: To the eternal memory of Niccolò Paganini, who created divine harmonies with his violin.



Ștefan Luchian (1868-1916)

Autoportret (Un zugrav) / *Self-portrait (A painter)*

1905-1907, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 65 x 46 cm

Inv. 1193

Muzeul Național de Artă al României, Galeria de Artă Românească Modernă

The National Museum of Art of Romania, Romanian Modern Art Gallery

© Muzeul Național de Artă al României

Boala profesională a pictorilor

Se pare că poliartrita reumatoidă, boală cu evoluție lentă și progresivă ce apare de preferință la adulți, mai rar la copii sau la vârstnici, se alătură infarctului miocardic și colagenozelor ca maladie modernă, în sensul că se vorbește de ea și este cunoscută mai mult în ultimele două secole. În orice caz, ea nu apare la Shakespeare, dramaturg care nu și-a cruțat, după cum se știe, eroii, neocolindu-le deficiențele fizice; nu apare nici în operele marilor pictori spanioli, flamanzi sau italieni din secolele XVI-XVII, în care, pe de altă parte, guta sau deformările din naștere ale corpului sunt redată în desen cu detalii anatomice și în colorit polimorf, s-ar putea spune, cu o anumită voluptate. Totuși cronicile menționează un amănunt interesant: Carol Quintul s-ar fi ales din capriciile climei nord-europene pe unde și-a purtat războaiele, cu un reumatism anchilozant care l-a chinuit timp îndelungat, silindu-l în cele din urmă să abdice, lucru întradevăr semnificativ dacă ne gândim că marele încoronat aspira - în secret sau nu - la o monarhie universală. Portretele sale, pictate de Johannes Vermeer sau de Titian (Tiziano Vecellio), nu redau însă nimic din deformările mâinilor cauzate de această enigmatică boală, ceea ce arată că nici creditul documentar ce se dă artei nu poate fi acordat fără limită. Se mai știe, de pildă, că poetul francez Paul Scarron (1610-1660) ar fi trăit practic anchilozat și ar fi murit la numai 50 de ani ca urmare a unui reumatism articular grav, dar nici în acest caz nu există mai mult decât afirmații, dovezile serioase lipsind.

Revirimentul modern, cel puțin din punct de vedere documentar, se produce abia în secolul al XIX-lea. Și nu întâmplător este vorba de trei pictori: Anselm Feuerbach, Pierre-Auguste Renoir și Ștefan Luchian. Despre fiecare dintre aceștia dosarele medicale, ca și portretele, afirmă că au suferit până la tortură de reumatism și pledează chiar pentru declararea reumatismului anchilozant ca boală profesională la pictori.

Feuerbach, pictor vienez din secolul al XIX-lea, moare de reumatism articular și cardiac la 51 de ani, nu înainte de a-și termina impunătoarea lucrare *Căderea titanilor*. Fire agresivă și plină de sine, a refuzat mereu tratamentul medical, lăsând într-o convorbire replica devenită memorabilă *medicii voștri sunt niște neghiobi ca și ai noștri*.

The painters' professional illness

It seems that rheumatoid arthritis, a slowly progressive illness predominantly affecting adults rather than children or elderly people, is paired with heart attack and collagen vascular disease as a modern malady, in the sense that it has been debated and has become better known in the last two centuries. In any case, it does not appear in the works of Shakespeare, a playwright who did not deal gently with his heroes, as we all know, not hesitating to depict their physical flaws; it does not feature in the work of the great Spanish, Flemish or Italian painters in the 16th-17th centuries either, although several illnesses as gout or inbred physical deformities are represented through anatomical details and polymorphic colours, even with a certain degree of sensuality. However, the chronicles mention an interesting detail: because of the whimsical Northern-European climate specific to the regions where he waged his wars, Charles Quint would have got a form of ankylosing rheumatism which tormented him for a long time, eventually forcing him to abdicate, a truly important aspect, if we come to think the great king was aspiring - secretly or not - to a universal monarchy. Nevertheless, his portraits, painted by Johannes Vermeer or Titian (Tiziano Vecellio), do not reproduce any deformations of the hands caused by this enigmatic disease, which comes to show that art cannot be limitlessly credited from a documentary perspective. For instance, it is known that the French poet Paul Scarron (1610-1660) lived practically ankylosed and died at the age of 50 as a result of a serious form of articular rheumatism, but this case is also based on no more than allegations, lacking any reliable proof.

*The modern Revival occurs in the 19th century - at least from a documentary point of view - and it is not by chance that three painters are in question: Anselm Feuerbach, Pierre-Auguste Renoir and Ștefan Luchian. Both their medical files and their portraits state they went through agonizing pains provoked by rheumatism and even plead for declaring ankylosing rheumatism the painters' professional illness. Feuerbach, a 19th century Austrian painter, died of articular rheumatism and rheumatic heart disease at the age of 51, but not before completing his imposing work, *The Fall of the Titans*. Having an aggressive and self-conceited character, he continuously refused*

La Renoir, semnele poliartritei reumatoide s-au arătat la 50 de ani, când mușchii i s-au atrofiat, greutatea i-a scăzut enorm și nu mai putea să umble; peste încă cinci ani, boala i-a atacat articulațiile mâinilor, care au sfârșit prin a fi anchilozate și deformate. Providența l-a ajutat însă cu menținerea mobilității din umărul drept, ceea ce i-a permis să continue mișcările de pictare având penelul legat de degete, aceasta în ciuda anchilozei articulațiilor terminale.

Luchian ne-a lăsat, se pare, 12 autoportrete, dintre care unul, intitulat cu modestie *Un zugrav*, pictat în anul 1907, ne permite să desprindem câteva amănunte cu serioasă importanță medicală. Aceasta deoarece, așezându-și mâna dreaptă în prim plan, artistul și-a trădat trăsăturile unei boli care, alături de evoluția ei lungă, ca și de unele documente scrise, sugerează un diagnostic aproape sigur: reumatismul poliarticular cronic. Se mai știe că Luchian a suferit de o paralizie nervoasă pentru care a fost internat în 1901, la 33 de ani, în spitalul Pantelimon, fiind în tratamentul profesorului Gheorghe Marinescu. Ori o paralizie la 33 de ani este altfel greu de interpretat.

Exceptând expresia feței, în a cărei paloare și febricitate se citește o suferință generică pentru orice boală, să reținem anatomia mâinii drepte, o adevărată sculptură picturală.

Cu ceva peste proporțiile obișnuite, mâna strânge penelul, și el ceva mai lung. Un ochi atent observă aici detalii caracteristice: adâncirea șanțurilor de pe dosul mâinii, provocată, pe cât se pare, de atrofia mușchilor interosoși; apoi tumefierea articulațiilor ce leagă oasele podului palmei cu primele falange; umflarea primului șir de articulații de la degete (interfalangiene); deformarea primelor segmente de la degetele arătător și mediu și mai ales de la ultimele două degete la care contrastul cu umflăturile creează o falsă impresie de îngustare. Terminarea degetelor nu poate fi analizată, ele fiind acoperite de umbră. Adevărate *flaute de orgă*, cum bine le spune un critic de artă, degetele lui Luchian sunt grăitoare pentru reumatismul articular cronic. Lucrat în pastă mai groasă și în fețe lucioase, desenul atenuează însă, în parte, modificările anatomice amintite.

Contrastul dintre albul feței, al gulerului și al mâinii cu maronul îmbrăcămintei și cu fondul brun, accentuează dramatismul lucrării, care evident, n-a fost concepută ca document medical, ci

medical treatment leaving us with a conversation line that has become memorable – your doctors are as stupid as ours.

In Renoir's case, the symptoms of rheumatoid polyarthritis appeared when he was 50 as his muscles atrophied, he lost a lot of weight and he was unable to walk anymore; five years later, the illness attacked his hand joints causing ankylosis and deformation. However, providence helped him preserve his right shoulder mobility allowing him to keep painting with the brush fastened to his fingers, despite the ankylosis destroying the terminal joints.

It appears that Ștefan Luchian left us 12 self-portraits, among which there is one, modestly entitled *A painter* and created in 1907, that enables us to grasp certain details of genuine medical importance. This is due to the following aspect: by placing his right hand in the foreground, the artist disclosed the symptoms of an illness which, along with its long evolution and several written documents, suggested an almost certain diagnosis: chronic polyarticular rheumatism. It is also known that Luchian suffered from nerve paralysis for which he was hospitalized in 1901, aged 33, at Pantelimon hospital, where he was under the care of professor Gheorghe Marinescu. A paralysis occurring at the age of 33 is difficult to interpret otherwise.

Except for the facial expression, whose whiteness and febricity reflect a generic suffering common to any type of illness, we should particularly observe the anatomical illustration of the right hand, a veritably pictorial sculpture.

The slightly oversized hand clutches the rather longer paintbrush. An observant eye can notice here some characteristic details: the deep wrinkles on the back of the hand, apparently caused by the atrophy of interbone muscles; then, the swollen joints connecting the hollow of the hand bones to the first phalanges; the swell of the first row of finger joints (interphalangeal articulations); the deformation of the first segments in the pointer and tall fingers and particularly in the last two fingers; when contrasted with the swellings, they create a false impression of narrowness. The terminal segments of the fingers cannot be analyzed as they are shadowed. Genuine organ flue pipes, as an art critic called them, Luchian's fingers are eloquent for chronic articular rheumatism. Painted in thick touches of paint and shiny facets, the drawing partially screens the above mentioned modifications.

As in Renoir's case, Luchian's joints became stiff (because of the contracted muscles, the stretched

ca sublim document existențial al suferinței umane.

Ca și la Renoir, când încheieturile lui Luchian au devenit imobile (din cauza mușchilor contractați, a tendoanelor întinse și microfracturilor din cartilaje și din oase) și când degetele au refuzat să-l mai asculte, a început în viața artistului o perioadă dramatică despre care Tudor Arghezi mărturisește: *un ajutor îi lega penelul de mână și astfel putea face desenul și așterne straturile de culoare*. Era singura posibilitate ca să ducă până la capăt proiectul febril al ultimelor creații. Revenind la Renoir, se pare că în cazul ambilor pictori invaliditatea nu era cauzată numai de o uzură profesională a mâinilor, ci și de un proces inflamator, biologic, activ, în oase și în cartilagiile capabile încă de regenerare. Nu poate fi exclus efortul muscular intens necesitat de actul pictării, dintre cauzele acestei anchiloze.

Sub aspect psihologic și social, deși nu reflectă o *personalitate poliartritică* (deoarece structura acestora nu diferă de constituția altor bolnavi cronici, cum ar fi ulcerosii, diabeticii, renalii etc.), bolnavii de reumatism articular cronic sunt handicapați mai degrabă de anxietate, de o scădere a forței fizice, de o depresie în fața incapacității de a stăvi boala și nu rareori de stările conflictuale generate de fenomenul dependenței. Se știe că Luchian a fost scutit de griji, deoarece familia Cocea și nepotul său, pictorul Traian Cornescu, i-au ușurat viața și l-au ajutat destul de bine în munca profesională. Firea lui sensibilă și educația primită în familie i-au permis apoi o bună adaptare la noul mod de viață, care se reflectă, în cele din urmă, în creația din ultimii 15 ani. Aceeași nobilă structură sufletească i-a ușurat conviețuirea în mijlocul unor probleme exterioare, materiale sau umane, mai deosebite.

Ce păcat că în al doilea deceniu al secolului nostru, când cei doi mari colorști mureau, preocupările medicinei și atenția publicului pentru aspectul social, economic sau științific al reumatismului erau încă atât de reduse! Gama medicamentelor cu care se trata boala era foarte limitată. Aspirina, pusă la punct de Bayer în anul 1899, nu părea de pildă să fi ajuns în casa din strada Primăverii. Acțiunea sărurilor de aur în vindecarea reumatismului nu era nici ea cunoscută încă, deși *aurul* tablourilor lui Luchian putea constitui din plin un veritabil schimb ce i-ar fi prelungit viața. Până la descoperirea cortizonului, cu efectele lui miraculoase, mai erau din păcate trei decenii. Imunosupresivele nu se întrevădeau nici ele la orizontul procedeeor

sinews and the cartilage and bone microfractures) and when his fingers refused to obey him, the artist's life took a dramatic turn, as Tudor Arghezi confesses: an assistant fastened the paintbrush to his hand and this is how he was able to draw the lines and apply the layers of colour. It was the only possibility to carry out the frantic project of his last creations. Coming back to Renoir, it seems that in both painters' cases the invalidity was due not only to a professional wear of the hands, but also an inflammatory, biological and active process affecting the bones and cartilages still capable of regenerating. The intense muscular effort required by the act of painting cannot be ruled out from the causes of this ankylosis.

From a psychological and social prospect, although they do not reflect a polyarthritic personality (as their structure is not different from the constitution of other patients suffering from ulcer, diabetes, kidney disease etc.), people affected by chronic articular rheumatism are rather put at a disadvantage by anxiety, the diminishing physical strength, a depression due to the incapacity to stop the illness and, more often than not, the conflictual states generated by the phenomenon of addiction. It is a well-known fact that Luchian was unladen with anxieties since the Cocea family and his nephew, Traian Cornescu, made his life easier and consistently helped him in his professional work. His sensitive nature and the education received from his family enabled him to adapt well to his new living conditions; this is eventually reflected in the paintings made during the last 15 years. The same noble spiritual structure lightened his life when he was faced with rather uncommon material or human external problems.

It is such a pity that in the second decade of our century – the time when the two great colorists died – the medical concern and the public attention for the social, economic or scientific aspects of rheumatism were still so reduced. The range of medicines serving as a treatment for this illness was very limited. For instance, the aspirin, perfected by Bayer in 1899, did not seem to have made its way into the house situated on Primăverii Street. The action of gold salts in curing rheumatism was not known either, although the gold in Luchian's paintings could have fully represented a genuine exchange that would have prolonged his life. Unfortunately, three more decades were to pass until the discovery of cortisone and its miraculous effects. The immunosuppressive drugs were nowhere in sight insofar as the therapeutic proceedings were



(Detaliu / Detail)

Marcellin-Gilbert Desbouts (1823 - 1902)

Renoir șezând / *Renoir Seated*

1877, gravură pointe seche / *etching and drypoint*, 36.4 x 26 cm

Rosenwald Collection, 1949.5.472

National Gallery of Art, Washington D.C., USA

terapeutice, iar actualul Levimasol nu apăruse nici chiar în domeniul lui principal, de antihelmintic în medicina veterinară.

Viața liniștită și curele balneare erau atunci totul. În acest scop a ajuns Luchian, în vara anului 1902 la Govora unde a legat prietenia cu Virgil Cioflec, colecționarul de artă și viitorul autor al unei importante monografii despre pictor.

Din corpul slăbit, anchilozat, din chipul în care doar privirea își mai păstra vivacitatea și-au luat însă zborul spre lume tablouri frumoase, flori sau scene din ograda casei, în care se vede încă elogiul plăcerii de a trăi, nealterat de povara implacabilei maladii.

Curios cum acești doi mai pictori, Renoir și Luchian, legați funest de firele unei aceleiași suferințe, au reușit să-și păstreze puterea de creație, curajul admirabil și optimismul, până în ultimele zile de viață. Au fost ajutați și de faptul că erau în primul rând niște mari coloristi, că vederea nu i-a trădat, rămânând printre armele lor intacte. Însă, în primul și în primul rând, biruința lor este cea a spiritului, este o iradiere din interior, venind din lumina puternică ce le-a dominat personalitatea și care n-a putut fi împiedicată de vâlul întunecat al bolii și izolării.

concerned while the current Levimasol was unknown even in relation to its main use, as an antihelmintic in veterinary medicine.

Back then, a peaceful life and the balneary cures were everything. This is the reason why Luchian arrived to Govora in the summer of 1902 where he made friends with Virgil Cioflec, the art collector and the future author of an important monograph on the painter.

However, the weakened, ankylosed body and the face retaining only a vivid look gave wings to beautiful paintings depicting flowers or scenes from his courtyard still praising the joy of living unaltered by the burden of his implacable malady. It is strange how these two remarkable painters, Renoir and Luchian, sadly brought together by the same suffering, managed to maintain their power to create, the admirable courage and optimism until the very last days of their lives. They were certainly helped by the fact that they were essentially great colorists and their sight did not fail them, acting as one of their intact assets. Nevertheless, the victory belongs, first and foremost, to the spirit; it is an inner radiation originating in the strong light dominating their personality and which could not be vanquished by the dark shroud of pain and isolation.



Jean Baptiste Fosseyeux (1752-1824) after Gianni after Gérard (Gerrit) Dou (1613-1675)
 Femeia hidropică / *The Dropsical Woman*
 gravură / line engraving and etching, 39.8 x 31.3 cm
 no. 21718i, Wellcome Library, London, UK

Femeia hidropică

Spre deosebire de pictura italiană, unde lucrările inspirate din practica medicală se întâlnesc rar (*Oculistul* sau *Vindecarea lui Tobit* pictat de Bernardo Strozzi, expus în marea sală a artei italiene de la Muzeul Ermitage din St. Petersburg, poate fi considerat unul dintre puținele exemple), pictorii din țările nordice au dovedit, mai ales în secolul al XVII-lea, o vie preocupare pentru teme hipocratice. *Bolnava închipuită* (sau *Bolnava*) a lui Jan Steen, *Operația la spate* a lui Adriaen Brouwer sau *Dentistul* lui Gérard (Gerrit) Dou sunt câteva titluri care ilustrează realismul anecdotic și atestă în același timp preocuparea măștrilor flamanzi față de evenimentele vieții zilnice a clasei de mijloc. *Femeia hidropică*, operă a lui Gérard Dou, se înscrie și ea printre exemplele ce merită nu numai atenția specialiștilor în artele frumoase, dar și studiul sau măcar curiozitatea istorică a medicilor.

Pictor din școala olandeză, născut în anul 1613, dintr-o familie ce se îndeletnicea cu pictura pe sticlă, în Leyda, (orașul care a dat medicinei pe Willem Einthoven, părintele electrocardiografiei clinice), Gérard Dou este unul dintre discipolii importanți ai lui Rembrandt și autor al portretelor părinților acestuia. Talentului nativ i-a adăugat o vastă experiență și o pasiune specială pentru tehnicile de perfecționare a meseriei. Se spune că-și confecționa singur pensulele, că avea secrete în prepararea culorilor și făcea compoziții de format mic pe care le finisa foarte greu (la redarea unei mâini dintr-un tablou a lucrat cinci zile), analizându-le uneori cu lupa. A lăsat o serie de remarcabile gravuri dar s-a întrecut pe sine în portrete. În anul 1648 a deschis la Leyda o școală de pictură în care, ulterior, s-au format Gabriel Metsu, Frans von Mieris și alții. Școala și-a făcut o specialitate orgolioasă din inițierea în pictura la lumina artificială, *Leția de seară* sau *Fata cu lumânare* (de fapt un felinar de epocă) rămânând documente impresionante din acest punct de vedere.

Lucrarea de care vrem să ne ocupăm, considerată drept capodopera lui Gérard Dou, se intitulă *Femeia hidropică*. Reprezintă un interior, o cameră dintr-o casă înstărită, monumental ornată cu arcade și draperii și având ca personaj central o

The Dropsical Woman

Unlike Italian painting, where works inspired from medical practice are rarely found (*The Eye Doctor* or *The Healing of Tobit* painted by Bernardo Strozzi and exhibited in the Italian Hall of the Hermitage Museum in St. Petersburg can be considered one of the few examples), Scandinavian painters displayed, especially in the 17th century, a strong concern for Hippocratic themes. Jan Steen's *The Imaginary Invalid* (or *The Sick Woman*), Adriaen Brouwer's *The Back Operation* or Gérard (Gerrit) Dou's *The Dentist* are but a few titles illustrating anecdotal realism and attesting, at the same time, the Flemish masters' interest in the everyday activities of the middle class. *The Dropsical Woman*, a work by Gérard Dou, also features among the examples deserving not only the attention of fine arts specialists, but also the analysis or even the historical curiosity of doctors.

A painter of the Dutch school, born in 1613 in a family dealing with painting on glass and living in Leiden (the hometown of Willem Einthoven, the founding father of clinical electrocardiography), Gérard Dou is one of Rembrandt's noteworthy disciples and the author of many of his parents' portraits. His native talent was paired with a vast experience and a particular passion for professional perfecting techniques. It is said that he made the paintbrushes by himself, that he had secret recipes for preparing the colours and he made small format paintings which took him very long to complete (he worked for five days to finish a hand in a painting), sometimes using the magnifying lens to analyze them. He left a series of wonderful etchings but he outdid himself when it came to portraits. In 1648 he opened a painting school in Leiden subsequently attended by Gabriel Metsu, Frans von Mieris and others. The school took pride in its specialization – painting under artificial light, and *The Evening School* or *The Girl with a Candle* (actually an oil lamp) represent impressive documents from this respect.

The work we are dealing with, considered Gérard Dou's masterpiece, is entitled *The Dropsical Woman* representing an interior, a room in a wealthy people's house, monumentally decorated with arcades and draperies and having as a central character a sick woman. The invalid lays in an armchair placed in



(Detaliu / Detail)

Jean Baptiste Fosseyeux (1752-1824) after Gianni after Gérard (Gerrit) Dou (1613-1675)

Femeia hidropică / *The Dropsical Woman*

gravură / *line engraving and etching*, 39.8 x 31.3 cm

no. 21718i, Wellcome Library, London, UK

femeie bolnavă. Bolnava zace într-un fotoliu plasat în fața unei ferestre prin care se revarsă generos lumina. O tânără, probabil fiica ei, așezată în stânga, imploră cu disperare răsuflarea bolnavei în timp ce o altă femeie, probabil servitoarea, îi oferă băutura întăritoare. Îmbrăcat într-o lungă mantie de catifea roșie, aparent imun la neliniștea tinerelor femei, medicul examinează prin transparență conținutul unui recipient de sticlă. Se reține la îmbrăcămintea medicului croiala cu mânecile flotante, legătura fastuoasă a brăului și mica tichie, elemente aparținând probabil însemnelor breslei, dar accentuând parcă înstrăinarea sentimentală față de celelalte personaje.

Preocupat de a reda stricta realitate, Gérard Dou nu neglijează amănuntele acestui interior olandez de oameni înstăriți, al căror portretist credincios era: patul cu perdele, candelabrul de aramă, orologiul cu greutate, fotoliul, vasul de marmură, pupitrul și cartea sunt exprimate cu meticulozitate în suprafețe netede ca sideful, sugerând interesul artistului pentru redarea cât mai fidelă a ambianței.

Amănunt medical: rochia bolnavei cade în fal-duri și lasă descoperit piciorul drept, care este tumefiat și abia pătrunde în pantoful de casă. Această deformare reprezintă de altfel singurul element ce justifică denumirea operei; hidropizie însemnând reținerea apei în organism în cazuri când inima bolnavă nu mai poate să o pompeze în rinichi, de unde să se elimine (digitala nu era cunoscută decât în lumea mănăstirilor, acțiunea ei fiind practic ignorată). Nu se știe motivul (poate un bolnav în familie, poate frecvența mai mare ca în zilele noastre), însă Gérard Dou a avut o preocupare deosebită față de hidropizie, pe care o întâlnim aproape serial în gravurile și desenele lui. Inexplicabil este faptul că totuși în tablou fereastra nu apare deschisă, prevențiune obligatorie în cursul crizei de insuficiență cardiacă, și pe care pictorul ar fi trebuit s-o știe, în cazul primei ipoteze. În treacăt fie spus, cu un secol și jumătate mai târziu cunoștințele plasticienilor despre diagnosticul hidropiziei și chiar despre cauzele ei se lărgiseră considerabil (era și firesc!). Astfel, un tablou pictat de Isaac Cruikshank în anul 1792, *Medicul de familie*, are ca motiv central, de asemenea, o bolnavă hidropică, despre care se știa însă, semnificativ, că este victima unui reumatism ce i-a îmbolnăvit inima (prima menționare a cardiopatiei reumatismale în artele plastice expusă ca atare în 1969, cu ocazia unui congres dedicat cardiopatiilor reumatismale).

front of a window generously allowing the light to pour in. A young woman situated on the left, probably her daughter, is desperately observing her mother's breath while another woman, probably a servant, is offering her a fortifying drink. Dressed in a long red velvet cloak, apparently immune to the young women's agitation, the doctor is examining the content of a transparent glass recipient. The doctor's clothing is remarkable: the cut of the puffed sleeves, the pompous belt and the small cap, elements probably acting out as insignia yet increasing the emotional alienation in relation to the other characters.

Concerned with rendering the exact reality, Gérard Dou does not neglect the details of this Dutch interior belonging to well-off people that he faithfully depicts: the canopy bed, the brass chandelier, the weight-driven clock, the armchair, the marble vase, the desk and the book are meticulously represented on ivory-like smooth surfaces suggesting the painter's interest in reproducing the ambiance as accurately as possible.

A medical detail: the sick woman's pleated dress cascades down uncovering her right leg which appears to be swollen and forced into the slipper. As a matter of fact, this deformation is the only element justifying the title of the work; hydropsy means a collection of water in the organism occurring when the affected heart can no longer pump it to the kidneys and then eliminate it (digitalis was known only in monasteries, its action being practically ignored). The reason is unknown (maybe someone in his family suffered from it or maybe it was due to the higher incidence of the illness at the time), but the fact is Gérard Dou showed a particular interest in hydropsy as its representation can be found almost serially in his etchings and drawings. Nevertheless, it is hard to explain why the window is left unopened in the painting, a precautionary measure the painter should have been acquainted with, in the case of the first hypothesis. Incidentally, a century and a half later, the plastic artists' knowledge on the diagnosis of hydropsy and even its causes had considerably broadened (it was only natural!). Thus, a work painted by Isaac Cruikshank in 1792, *The Family Doctor*, also focuses on a woman suffering from hydropsy; however, relevant in this case is the fact she was the victim of a form of rheumatism affecting her heart (the first mention of rheumatic heart disease in art exhibited as such in 1969, on the occasion of a congress dedicated to rheumatic heart disease forms). It is a well known fact that Gérard Dou preferred the themes inspired

Se știe că Gérard Dou prefera temele inspirate din deprinderile clasei de mijloc, pe care le transpunea într-un climat de optimism și euforie, respectând fastul școlii flamande, dar fără tensiunea și agitația din compozițiile lui Brouwer, de pildă. Dou dădea suflu personajelor încărcând mediul cu cărți sau diferite obiecte, spre deosebire de Rembrandt ale cărui compoziții reflectau o meditație interioară plasată într-un spațiu mai puțin ornamentat însă esențializat prin lupta cromatică a luminii și umbrei (comparație defavorabilă lui Dou). Chiar în lucrarea adusă în discuție, abundența tonalităților deschise, fără prea mari contraste dramatice, atenuează interiorizarea și diminuează parcă suferința bolnavei. Ceea ce frapază, în orice caz, (adevărat *centru optic* al pânzei) este paloarea feței, sub care, din punct de vedere medical, se pot ascunde și alte cauze ce apar la formarea hidropiziei (poate o boală de rinichi, în sensul unei nefrite cronice și insuficiențe renale, aceasta mai ales că îndeletnicirea medicului poate fi examinarea urinei).

La vremea lor, lucrările lui Gérard Dou se vindeau la prețuri foarte mari, ajungând adesea până la ilustra curte a lui Charles II al Angliei, susținătorul doctrinei libertății individuale prin temerara lege *habeas corpus* sau până la placida curte a Cristinei, regina Suediei, fondatoarea Academiei Arcadelor. *Femeia hidropică* a fost astfel achiziționată întâi pentru prințul Eugène de Savoie și păstrată de generațiile următoare în castelul princiar, de unde a ajuns în *Salonul pătrat* abia în anul 1899.

Reintorcându-ne la compoziție, să reținem strălucirea luxuriantă a îmbrăcămintei la cele patru persoane, un grup mare, căci Gérard Dou își construia compozițiile, de regulă, cu una sau cel mult două persoane (*Violonistul*, *Alchimistul* etc.). *Femeia hidropică* atestă calitățile tehnice ale artistului, desenul său impecabil, generozitatea detaliilor pe care le vehiculează, noblețea compoziției (plasarea în fața unei ferestre larg arcuite pentru a primi direct lumina soarelui, etc). Contrar diversității compoziționale, determinată de alegerea temei și varietatea ipostazelor în care sunt pictate personajele (bolnava suferindă, fiica îngrijorată, servitoarea supusă, medicul concentrat pe analiză), contrar coloritului *minor*, cu verde, brun și puțin albastru, din execuție se desprinde o anume sobrietate ostentativă. Dacă din punct de vedere artistic lucrarea reflectă rafinamentul picturii flamande, dacă în subtext se simte un fior intelectual și o notă de detașată ironie, nu

from middle class occupations which he translated into an optimistic and euphoric climate, observing the splendour of Flemish school yet omitting, for instance, the tension and anxiety in Brouwer's creations. Dou enlivened his characters by overloading the scenery with books or different objects, unlike Rembrandt, whose compositions mirrored an interior meditation placed in a less decorated milieu essentialized through the chromatic struggle between light and shadows (a comparison in Dou's disadvantage). In the analyzed work, the abundance of pale hues lacking any intense contrasts reduces interiorization and seemingly diminishes the sick woman's suffering. In any case, the striking element (an authentic visual center of the painting) is the paleness of the face indicating, from a medical point of view, other several causes accompanying the apparition of hydropisy (possibly kidney disease, namely a chronic nephritis or renal insufficiency, especially since the doctor seems to examine the urine).

At the time, Gérard Dou's works were sold at a very high price, often reaching the illustrious court of Charles II of England, the promoter of the doctrine of individual freedom through the daring law *habeas corpus* or the quiet court of Queen Christina of Sweden, the founder of the Academy of Arcadia. The Dropsical Woman was first purchased for Prince Eugène of Savoy and kept by the following generations in the princely castle; it ended up in the Square Salon only in 1899.

Returning to the painting, let us notice the luxurious glamour of the garments worn by the four characters making up a large group given that Gérard Dou usually included in his creations one or two people at the most (*The Violonist*, *The Alchemist* etc.). The Dropsical Woman confirms the artist's technical skills, his flawless drawing, the variety of the details used, the nobleness of the composition (the scene takes place in front of a wide arched window in order to have direct access to sunlight, etc.). Contrary to his compositional diversity determined by the choice of theme and the multitude of typologies specific to his characters (the ailing sick woman, the worried daughter, the obedient servant, the doctor focusing on the examination), contrary to the minor range of colours – green, dark brown and a touch of blue – the execution conveys a certain ostentatious sobriety. From an artistic point of view, the work reflects the refinement of Flemish painting while the subtext masks an intellectual touch and a tinge of detached

lipsească nici limitele firești ale cunoștințelor medicale ale secolului XVII și nici chiar unele curențe în reliefașul aspectelor psihosomatice ale personajelor.

Și încă o comparație semnificativă. Contemporan al lui Molière, Gérard Dou nu putea să nu împrumute ceva din sarcasmul marelui scriitor în privirea aruncată asupra năravurilor tagmei medicale din acel timp. Fără a fi satirizat propriu-zis, cum i se întâmplă în celebrele comedii, doctorul pare însă caracterizat mai degrabă prin eleganța îmbrăcăminții și prin grația gesturilor sale, decât prin grija față de starea disperată a pacientei. Prin acest aspect, ca și prin luciditatea descrierii cadrului material și chiar social în care sunt plasate personajele, Gérard Dou se dovedește un pictor pătrunzător al epocii sale, al celui complicat sfârșit de secol XVII, din care interesul pentru trupul omenesc, cu maladiile și doctorii lui, este numai o puțin importantă, deși originală, parte.

irony; the natural boundaries of 17th century medical knowledge and even certain deficiencies in stressing the characters' psychosomatic aspects are also part of the picture.

Another relevant comparison: contemporary with Molière, Gérard Dou could not resist from borrowing something from the great writer's sarcasm in the perspective on the doctors' bad habits. Without being actually satirized, as is the case in the famous comedies, the doctor seems defined rather by the elegance of his attire and his graceful gestures than the concern for the patient's desperate state. This point of view, along with the lucid description of the material and even social environment his characters are depicted in, turn Gérard Dou into a sharp-witted painter of his times, that complicated period at the end of the 17th century, when the interest in the human body, its maladies and doctors, represented just a slightly important, yet original, fragment.



Gregorio Calvi di Bergolo (1904-1994)
Arderea pe rug a lui Servet / Servet in the stake
International Museum of Surgical Science, a division of the
International College of Surgeons Chicago, IL, USA

Miguel Servet

Arderea pe rug a lui Servet, săvârșită la 27 octombrie 1553, la insistența lui Jean Calvin, reformatorul protestant preocupat el însuși de întoarcerea la simplitatea creștinismului, însă neliniștit de erezia care-l amenința din interior, a reprezentat de-a lungul timpului un subiect care a ademenit pe mulți artiști și autori de opere literare. Este suficient să ne amintim de statuia de bronz a lui Clotilde Roch pe care național-socialiștii au distrus-o în timpul războiului, de o altă sculptură în bronz existentă la Paris, sau de tabloul picturului italian Gregorio Calvi di Bergolo. Drama *O stea pe rug* a lui Sütő András, cu lupta de idei și dramatica suprimare a discipolului răzvrătit, reflectă răsunetul evenimentului în zilele noastre.

Ca teolog și filosof, Servet are meritul că a conceput bazele doctrinei care a dus, în cele din urmă, la crearea cultului protestant unitarian. În medicină însă, este considerat ca unul dintre căutătorii a căror sete de a ajunge la adevăr a deschis drumuri noi. Prin numeroasele sale observații, Servet a fost primul care a pus în evidență circulația pulmonară și a făcut distincție între *inima dreaptă* și *inima stângă*.

Originar din Villanueva, în Spania (de unde și numele, sub care mai este cunoscut în Franța, de Villeneuve), născut în anul 1511, în familia unui notar aflat în serviciul regelui, învață latina și greaca, ajunge secretar al preotului franciscan Juan de Quintana (viitorul confesor al împăratului Carol Quintul), studiază teologia și filosofia la universitatea din Toulouse, medicina la Sorbona și ocupă funcția de șef al prosecturii din capitala Franței, funcție în care-i succede marelui anatomist André Vésale. Autopsiile pe care le-a făcut la această prosectură i-au permis să studieze circulația pulmonară și să-și formuleze o serie de observații asupra erorilor făcute de anatomistul grec Galen (Galenos) în ce privește circulația sângelui. Servet avea să insereze aceste observații în memorabila lui carte de digresiuni teologice panteiste din a cărei publicare i s-a tras pieirea. A predat un timp și la facultatea de medicină din Paris, dar a fost înlăturat pentru că în cursurile

Michael Servetus

Servetus' burning at the stake on 27th October 1553, at the insistence of Jean Calvin, the Protestant reformer concerned with the return to the way to true Christianity yet troubled by the heresy menacing from the inside, represented, over the course of time, an attractive subject for many artists and authors of literary works. It is enough to mention the bronze statue representing Clotilde Roch destroyed by the National Socialists during the war, another bronze sculpture kept in Paris or the painting of Italian painter Gregorio Calvi di Bergolo. The drama Star at the Stake by Sütő András presenting the struggle of ideas and the dramatic suppression of the mutinous disciple echoes the reverberation of the event in our days.

As a theologian and philosopher, Servetus deserves the credit for conceiving the basis of the doctrine eventually leading to the creation of the Protestant Unitarian cult. In addition, he is considered one of the researchers whose thirst for truth opened up new ways in medicine. Among his numerous observations, Servetus was the first who draw attention to pulmonary circulation and made the distinction between the right heart and the left heart.

Originary from Villanueva, Spain (whence the name under which he is known in France, de Villeneuve) and born in 1511 in the family of a notary in the King's service, he studied Latin and Greek, became the secretary of Franciscan priest Juan de Quintana (the future confessor of Emperor Carol V), studied theology and philosophy at The University of Toulouse, medicine at Sorbonne and occupied the function of chief medical examiner at the Coroner's Office in Paris, a position previously held by the great anatomist André Vésale. The autopsies performed there enabled him to study pulmonary circulation and formulate a series of observations regarding the errors made by Greek anatomist Galen with respect to blood circulation. Servetus was to insert these considerations in his memorable book on pantheist theological digressions whose publication caused his death. He also taught for a period at the Faculty of Medicine in Paris but he was dismissed because his courses often referred

sale se referea adesea la astrologie, știință periculoasă pentru un învățământ medical supravegheat de precepte ecleziastice.

Practică medicina, sub nume fals, la Charlieu lângă Lyon, apoi devine medicul și sfătuitorul arhiepiscopului Pierre Palmier (Paumier) din Vienne, un centru religios și cultural al Franței. Aici a tradus *Geografia* lui Ptolemeu și a elaborat *De Trinitatis erroribus libri vii* (1531), o scriere în care critică doctrina Sfintei Treimi. Adept al unui panteism idealist, Servet vede în Trinitate forma de manifestare a unei singure ființe supreme, care se contopește cu natura făcând o unică realitate.

Odată cu tipărirea cărții *Restitutio Christianismi* (1553) în care Servet dezvoltă această doctrină și în care apar multe contradicții cu opera teologică a lui Jean Calvin *Institutio Christianae religionis* (considerată adevărată Biblie a gândirii teologice a protestantismului francez), Servet este prins și închis la Viena.

Reușind să evadeze este condamnat la moarte în contumacie. Se gândește la o reîntoarcere în Spania, dar, de teama inchiziției, pornește spre Italia, făcând imprudența de a nu ocoli Geneva, orașul reședință al Republicii teocratice calviniste. Este recunoscut și din nou prins.

Calvin, cu care Servet avusese în prealabil un schimb de violente scrisori referitoare la justetea dogmelor din cărțile lor (chiar scrisese în una dintre corespondențele sale că dacă ereticul vine în Geneva nu va scăpa viu), l-a atacat pe cale judiciară considerându-l, desigur, un reformator al reformei. Consiliul din Geneva, consultându-se cu capii bisericești din celelalte cantoane (Bern, Basel, Zürich) îl proclamă eretic *incăpățânat* și-l condamnă la ardere de viu pe rug, metodă generică de suprimare a propovăduitorilor de erezii din Evul Mediu. Lupta religioasă era atât de incinsă încât memorabila frază rostită de Castellion, unul dintre apărătorii lui Servet (*uciderea unui om nu apără o doctrină, este numai o ucidere*) nu impresionează consiliul ecleziastic. Actul în sine, nu lipsit de o tentă barbară, a stârnit însă o puternică revoltă în rândul ambelor religii - catolică și protestantă - și mai ales în rândurile oamenilor de cultură din Elveția și din țările apropiate.

Lucrarea picturului italian Gregorio Calvi di Bergolo, *Arderea pe rug a lui Servet*, reprezintă un exemplu din acest punct de vedere. Concepută,

to astrology, a dangerous science in relation to a medical education supervised by ecclesiastical precepts.

He practiced medicine under a false name, at Charlieu, near Lyon, and then he became the doctor and counselor of Archbishop Pierre Palmier (Paumier) in Vienne, a French religious and cultural center. It was here that he translated Ptolemy's Geography and elaborated *De Trinitatis erroribus libri vii* (1531), a writing where he criticizes the doctrine of the Holy Trinity. An adept of idealist pantheism, Servetus viewed Trinity as the manifestation of a unique supreme being merged with nature and transformed into one reality.

With the printing of the book *Restitutio Christianismi* (1553) where Servetus develops this doctrine which goes against Jean Calvin's theological work, *Institutio Christianae religionis* (considered a truly holy book of French Protestant theological thinking), Servetus was captured and imprisoned in Vienna.

Managing to escape, he was condemned to death in contumacy. He thought about returning to Spain but, fearing the Inquisition, he set for Italy, imprudently passing through Geneva, the residence of the Calvinist theocratic republic. Consequently, he was recognized and captured again.

Calvin and Servetus had a previous exchange of aggressive letters concerning the pertinence of the dogmatic content in their books (in one of his pieces of correspondence, Calvin had even written that if the heretic comes to Geneva we will not get out alive) so the pastor prosecuted him as he undoubtedly regarded him as a reformer of the Reformation. The members of the Council in Geneva, taking counsel with the ecclesiastical leaders in the other cantons (Bern, Basel, Zürich), proclaimed him obstinate heretic condemning him to burning at the stake, a generic method used for suppressing the medieval heresy propagators. The religious struggle was so fierce that the memorable phrase of Castellion, one of Servetus' defenders (to kill a man is not to defend a doctrine, it's but murder) did not impress the canonical council. However, the act as such, denoting a barbarious character, provoked a powerful riot both among the Catholics and the Protestants and particularly among the scholars in Switzerland and the neighbouring countries.

The work of Italian painter Gregorio Calvi di Bergolo, *Servet in the Stake*, represents an

cum este firesc, într-o atmosferă tensionată, ea redă momentul când un înflăcărat discipol al reformei strânge ultima dintre legăturile ce-l fixează pe Servet de stâlpul rugului. Fumul ce premerge flăcările se ridică involburat în diagonală evitând parcă o acoperire a personajului central. Trei nevoiași, judecând după modesta vestimentație, marcați de aviditatea momentului, stârnesc cu frenezie focul care avea să transforme trupul condamnatului în cenușă. În vârful piramidei sunt oferite flăcărilor, în mod simbolic, exemplare din *Restitutio Christianismi*.

Din punct de vedere artistic, pictura impresionează prin sugestivă dispunere în spațiu a personajelor. Se recunosc, astfel, ferma așezare verticală a ereticului (proiectat pe imensitatea unui cer încețoșat), apoi elipsa formată din trupurile puternic arcuite ale ucigătorilor. Formele robuste și dinamice ale personajelor din prim plan evocă importanța și gravitatea jertfei. Câteva case, redată în al doilea plan, sugerează Champel, poarta de sud a Genevei, locul unde a fost înălțat rugul. Cromatic își bazează expresivitatea pe contrastul dintre brunurile grave și freamătul unor ocruri roșcate, fin nuanțate, care întruchipează convingător ideea arderii.

Un obelisc a fost ridicat în anul 1903 pe locul rugului, nu atât în memoria lui Servet, cât mai ales ca simbol de ispășire a crimei săvârșite de reformatorii calviniști.

În flăcările rugului lui Servet nu s-a mistuit și doctrina teologică ce a dat naștere protestantismului unitarian, dar a fost, pentru o vreme, amânată descoperirea lui în legătură cu circulația sângelui prin plămâni, problemă expusă în carte pe mai puțin de două pagini.

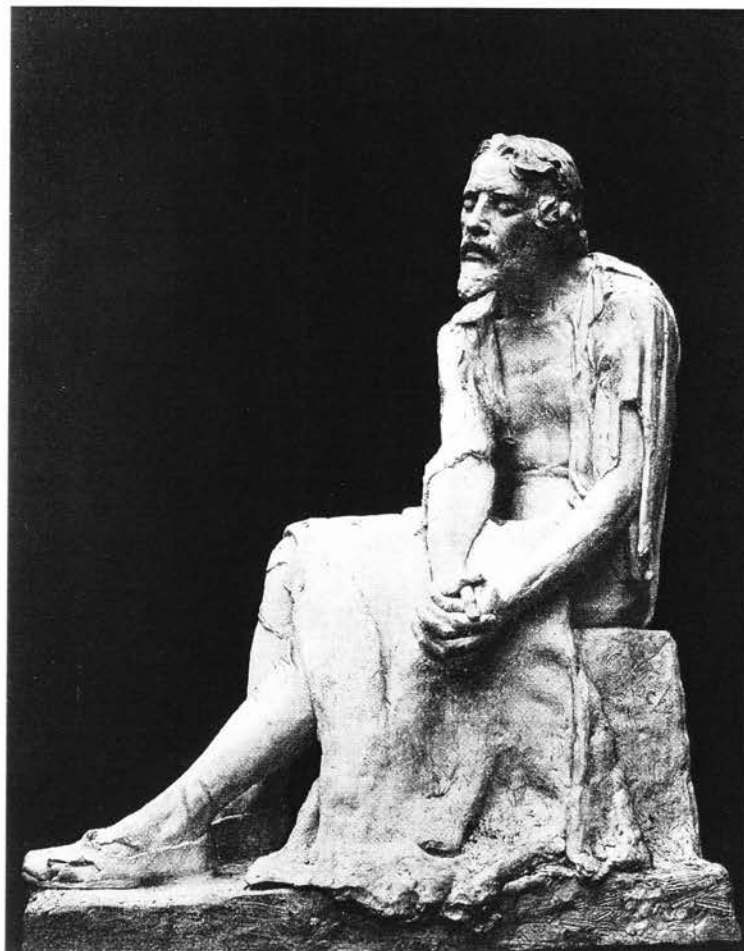
Încercând să separe știința de religie, Servet arată în *Restitutio Christianismi* că ceea ce anatomia considera până în secolul al XVI-lea drept *spirit vital* nu este altceva decât sângele de un roșu aprins, cald și fluid, care devine vital la trecerea lui prin plămâni, unde se regenerează din amestecul cu aerul inspirat. Dovedind drumul sângelui prin plămâni, Servet infirmă teoria lui Galen care susținea, în secolul II al erei noastre, că sângele trece din inima dreaptă în inima stângă prin canale situate în peretele ce separa cei doi ventriculi, teorie care timp de treisprezece secole a dăinuit și n-a fost contestată nici de cercetările anatomice ale lui Leonardo da Vinci. Servet nu a

example in this respect. Instinctively conceived in a tense atmosphere, it describes the moment when a fervent disciple of Reformation is fastening the last of the ties binding Servetus to the pole. The smoke preceeding the flames raises diagonally like a whirlwind seemingly avoiding to shroud the main character. Three needies, judging from their modest clothes, impressed by the intensity of the moment, are frenetically rousing the fire meant to turn the condemned's body into ashes. On top of the pyramid, a few copies of *Restitutio Christianismi* are symbolically left prey to the flames.

From an artistic point of view, the painting makes an impression through the graphical spatial setting of the characters: the compact vertical position of the heretic (set against the immense hazy sky) and the ellipse comprising the strongly arched bodies of the murderers. The characters' robust and dynamic outlines in the foreground evoke the importance and solemnity of the sacrifice. A few houses, depicted in the second plan, suggest Champel, the southern gate of Geneva, the place where the stake was erected. Chromatically speaking, their eloquence is based on the contrast between the sober hues of dark brown and the turmoil of finely nuanced reddish ochres convincingly portraying the idea of destruction through fire.

An obelisk was hoisted in 1903 on the place of the stake, not so much to the memory of Servetus but mainly as a symbol of atonement for the crime perpetrated by the Calvinists. The flames of Servetus' stake did not consume the theologic doctrine lying at the roots of Unitarianism, yet it postponed for a while his discovery concerning pulmonary blood flow, an issue debated in his book in less than two pages.

In *Restitutio Christianismi*, in an attempt to separate science from religion, Servetus shows that what anatomy considered until the 16th century as *vital spirit* is, in fact, blood – crimson red, warm and fluid – turning into a vital liquid by passing through the lungs where it regenerates when combined with inspired air. By demonstrating the circuit of blood through the lungs, Servetus contradicted Galen's theory stating, in the 2nd century BC, that blood flows from the right heart to the left heart through channels situated on the wall separating the two ventricles; it was a hypothesis that had lasted for thirteen centuries and had not even been contested by Leonardo da Vinci's anatomical research. However,



Clotilde Roch (1867-1923)
Servet în închisoare / Servetus in prison
1908, Bronz / *Bronze*
L0006357, Wellcome Library, London, UK

văzut locul unde se face acest schimb (capilarele și alveolele pulmonare), deoarece lupa nu era cunoscută, iar până la folosirea microscopului de către Marcello Malpighi avea să treacă mai mult de un secol. Dar, oricum, chiar pierdute în masa diversă a cărții, acele două pagini au fost suficiente pentru ca Servet să rămână în istoria științei ca premergătorul, dacă nu chiar unul dintre descoperitorii circulației pulmonare.

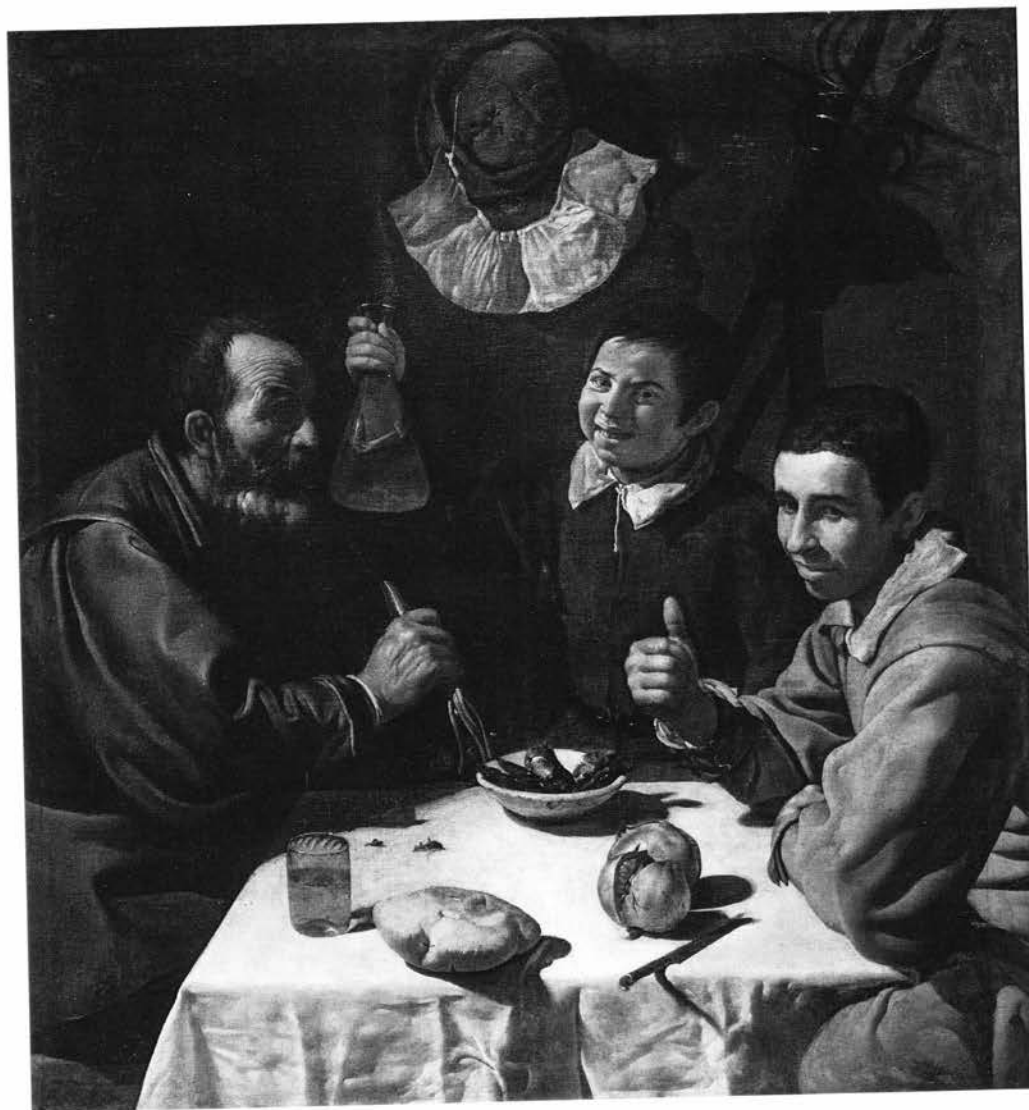
Cum conținutul lucrării a fost privit, sub aspect teologic și filosofic, ca o insultă adusă catolicilor și reformei, el urmărind repunerea creștinătății în drepturi, *Restitutio Christianismi*, cu excepția a trei exemplare, care au scăpat drasticilor, măsuri ce se luau atunci pentru cărțile interzise, a fost arsă ea însăși pe rug, devenind astfel una dintre cele mai rare cărți din perioada Renașterii.

Evident că, în toiul luptelor religioase, importanța acestei cărți din punct de vedere medical a trecut neobservată. Mistuirea sa pe rug a ajutat ca medicul londonez William Harvey, anatomist format la școala din Padova, care a descris cu opt decenii mai târziu fazele și toate compartimentele drumului sângelui prin plămâni așa cum ele se cunosc în zilele noastre, să fie considerat ca adevăratul descoperitor al circulației pulmonare, un domeniu ale cărui anomalii aveau să fie cunoscute mult mai târziu.

Servetus did not find the exact place this exchange was made (the capillaries and the pulmonary alveoli) as the magnifying glass was still unknown and more than a century was to pass before the use of microscope by Marcello Malpighi. Nevertheless, even if they got lost in the rich content of the book, those two pages proved enough to acknowledge Servetus as the precursor, if not one of the discoverers of pulmonary circulation in the history of science.

Given that from a theological and philosophical perspective the content of the work was viewed as an insult to Catholics and the Reformation, because it aimed at the reinstatement of Christianity, Restitutio Christianismi, except for three copies escaping the drastic measures taken at the time against prohibited books, was burned on the stake as such, thus becoming one of the rarest books in the Renaissance period.

As the religious conflict was in full swing, the importance of this book from a medical point of view obviously passed unobserved. Its burning on the stake made the English doctor William Harvey, an anatomist trained at the School of Padua, who described eight decades later the stages and all the compartments of blood flow through the lungs as they are known at present, the real discoverer of pulmonary circulation, a domain whose dysfunctions were to be recognized much later.



Diego Velázquez (1599-1660)
Băutorii (sau Prânzul) / Luncheon
 c. 1617, ulei pe pânză / oil on canvas, 108.5 x 102 cm
 The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia
 Foto / Photo © The State Hermitage Museum. Photo by Vladimir Terebenin.

Băutorii

The drinkers

Diferențiată treptat de obiceiul de a folosi băuturi alcoolice în cantități nevătămătoare, poate chiar necesare rației calorice și nutritive, *dependența de alcool* (alcoolismul cronic) pare a fi existat din cele mai vechi timpuri. Referiri la folosirea acestor băuturi, se întâlnesc pe basoreliefurile egiptene, în legile de guvernare a Spartei sau Cartaginei, în deprinderile soldaților romani (care purtau în ploscă vin roșu fortifiant), în scene din Biblie sau în legile Coranului (care proscribe băuturile alcoolice).

Primele consemnări medicale științifice despre efectul nociv al alcoolului datează din secolul al XVI-lea. În cartea sa de anatomie, Andreas Vesalius (Andries Van Wesel) arată legătura dintre consumul exagerat de vin și ciroza hepatică. O lucrare a lui John Ball, publicată în anul 1762, și un capitol special al cărții lui William Osler, *The Principles and Practice of Medicine*, tipărită în secolul următor, tratează destul de sumar alcoolismul ca boală. Preocupări mai largi despre intoxicația cu alcool și formele ei clinice se observă abia în publicațiile medicale din ultimele patru decenii. Organizația Mondială a Sănătății i-a consacrat mai multe consfătuiri și rapoarte normative sau de îndrumare dar problemele ridicate societății moderne de abuzul de băuturi alcoolice nu sunt numai medicale ci și psihologice și mai ales sociale.

Ca în multe alte privințe, literatura și artele au abordat mai din timp domeniul. Scriitori ca Émile Zola (romanul *Crâșma* din ciclul *Rougon Macquart*), Fiodor Dostoievski (*Crimă și pedeapsă*), Maxim Gorki (nuvela *Soții Orlov*), sau Mihail Sadoveanu (în ciclul *Dureri înăbușite*) au zugrăvit aspecte sociale, frământări și momente tragice din viața familiilor de alcoolici. Alcoolismul, ca temă, apare în creațiile multor pictori, începând cu secolul al XVI-lea, când pictura s-a desprins de teme exclusiv religioase, și până în zilele noastre. Adriaen Brouwer, Jan Steen, Henri Matisse, Pablo Picasso sau Octav Băncilă sunt câteva exemple la întâmplare. În cinematografie, în filme legate de lumea artei (*S-a născut o stea*, 1976), în marile drame postexpresioniste (*Ultimul om*, 1924), sau în filmele Vestului sălbatic este de asemenea tratată această problemă. În filmul românesc, tema este mai puțin reprezentată, tipul alcoolului propriu zis fiind suplinat de categoria mai benignă a *chefliului*

Gradually separated from the habit of using alcoholic drinks in safe quantities essential in some cases to the caloric and nutritive intake, alcohol addiction (chronic alcoholism) seems to have existed since time immemorial. References to the use of these drinks are found on the Egyptian bas-reliefs, in the governing laws of Sparta or Carthage, as part of the habits of Roman soldiers (carrying fortified red wine in their flasks), in Biblical scenes or the laws of the Quran (actually proscribing alcoholic beverages).

The first medical scientific written records on the noxious effect of alcohol date from the 16th century. In his book on anatomy, Andries Van Wesel shows the relation between excessive wine consumption and liver cirrhosis. One of John Ball's works published in 1762 as well as a special chapter in William Osler's book, The Principles and Practice of Medicine, printed in the following century, provide fairly brief accounts on alcoholism as a disorder. Wider concerns on alcohol intoxication and its clinical forms can only be observed in the medical publications in the last four decades. The World Health Organization dedicated several conferences and normative or guiding reports to this issue; however, modern society has to deal not only with the medical problems caused by alcoholic use disorder, but also with its psychological and chiefly social consequences.

As in many other cases, literature and arts approached the subject much more earlier. Such writers as Émile Zola (the novel The Drinking Den in the Rougon Macquart series), Fyodor Dostoyevsky (Crime and Punishment), Maxim Gorky (the short story The Orlov Family), or Mihail Sadoveanu (in the series Restrained Pains) depicted the social aspects along with the turmoil and tragic moments in the lives of the families of alcoholics. The topic of alcohol abuse is present in the creations of numerous painters starting with the 16th century - when painting detached itself from the exclusively religious themes - to the present day. Adriaen Brouwer, Jan Steen, Henri Matisse, Pablo Picasso or Octav Băncilă are just a few of the many examples. This issue is also tackled in cinematography, in films related to the artistic world (A Star is Born), in the great Post-Expressionist dramas (The Last Man on Earth), or Western films. In Romanian cinematography,



Adriaen Brouwer (1605/06-1638)
Țărani petrecând / *Peasant Drinking About*
1620-1630, ulei pe lemn / *oil on panel*, 19.5 x 26.5 cm
Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands

de sorginte caragialiană; totuși un alt film *Omul și umbra* de Iulian Mișu, se apleacă la modul dramatic și asupra acestei teme.

Băutorii (sau *Prânzul*), operă a lui Diego Velázquez, redă în desen și colorit magnific o scenă documentară despre ritualul acestei indeletniciri, la începutul secolului al XVII-lea. Dominat de influența lui Caravaggio în preocuparea față de motivele curente ale vieții și în redarea realistă a figurilor populare, tabloul a fost conceput când Velázquez avea 20 de ani și se instruia în atelierul marelui portretist Francisco Pacheco, fără să știe că doar peste șase ani va deveni pictorul oficial și că va fi stăpânit de pasiunea de a reda în negru auster și în griuri fine imagini de la curtea lui Filip IV al Spaniei.

Scena ne ajută să cunoaștem atmosfera de tavernă (*bodegón*) și slăbiciunea oamenilor de rând pentru băuturile alcoolice. Trei persoane, în bună dispoziție, își petrec momentul fără a ne lăsa impresia că au depășit limitele decenței, așa cum se întâmplă în scenele gălăgioase, cu figuri grotești de băutori, pictate de flamandul Adriaen Brouwer. Chipul celui mai vârstnic, așezat în stânga, (pictat după unele opinii de Francisco de Zurbarán, coleg de atelier și prieten al lui Velázquez), este meditativ, chiar îngrijorat, face un gest de dezvinovățire cu mâna și pare să nu se bucure de plenitudinea momentului. Personajul așezat în dreapta este un tânăr sărac (modelul i-a mai servit lui Velázquez în numeroase alte tablouri, unele chiar cu teme religioase); contrastul dintre ocră și negru îi întărește expresivitatea feței și scoate bine în evidență poziția degetului mare de la mâna dreaptă, un semn obișnuit al bețivilor ce pare să spună să mai vină o tură. Cel mai tânăr personaj (care ocupă vârful așezării triunghiulare) ridică răzând paharul și prin mimică exprimă convingerea că vinul este o băutură delicioasă. Ca și în lucrările fraților Le Nain, îmbrăcămintea băutorilor este prea nobilă pentru sărăcia lor. Scena este supravegheată de o figură misterioasă atârnată parcă pe perete, o față diformă și un guler mare al cărui alb-albastru contrastează cu fondul negru al tabloului. Pe masă se află pâine, un cuțit, pahare cu vin, fructe, fiecare dintre aceste obiecte lăsând o umbră intensă pe albul portocaliu al feței de masă.

Sub aspect constructiv personajele se inseră într-o elegantă elipsă. Gama cromatică face apel la tonuri sobre de griuri, ocruri și brunuri roșcate. Urmărind efectele de lumină care cad asupra fizionomiilor și asupra motivelor înscrise în cadrul compo-

the subject is depicted to a lesser extent as the type of the drinker as such is replaced with the more benign category of the carouser originating in Caravaggio's work; nevertheless, another film, *The Man and the Shadow* by Iulian Mișu dramatically heeds on the topic.

Luncheon (or The Drinkers), a work painted by Diego Velázquez, expresses through outlines and magnificent colours a documentary scene on the ritual of drinking from the beginning of the 17th century. Dominated by Caravaggio's influence in his concern for common everyday motifs and the realistic representation of popular figures, the painting was created when Velázquez was 20 years old; back then, he was during his training period in the workshop of great portraitist Francisco Pacheco, being utterly unaware of the fact that in six years' time he will become the official painter giving in to the passion of using somber dark colours and delicate hues of grey to depict images at the court of Philip IV of Spain.

The scene helps us get a glimpse of the tavern atmosphere (originally called *bodegón*) and of common people's weakness for alcoholic drinks. Three drunkards are enjoying themselves without leaving the impression they surpassed the limits of decency as is the case with the noisy scenes featuring grotesque drinkers' figures painted by Flemish Adriaen Brouwer. The elder man's figure, placed on the left, (painted, according to some, by Francisco de Zurbarán, a workshop colleague and friend of Velázquez), is contemplative, even preoccupied, as he is trying to disculpate himself by making a gesture with his hand, not seeming to take delight in the plenitude of the moment. The character situated on the right is a poor young man (the model posed for Velázquez in many other paintings, including religious ones); the contrast between ochre and black stresses the facial expressiveness and strongly emphasizes the position of the right thumb, a customary gesture of the drunkards seemingly asking for another round. The youngest character (occupying the top segment of the triangular setting) is laughingly raising the glass while his mimicry expresses the belief that wine is simply a delicious drink. Similar to Le Nain brothers' paintings, the drinkers' clothes are too noble for their poverty. The scene is supervised by a mysterious figure seemingly hanging on the wall - a deformed face and a large collar whose white-bluish shade contrasts with the black background of the painting. On the table there is some bread, a knife, several glasses of wine and some fruit - each leaving a sharp shadow on the whitish orange tablecloth.

From a structural point of view, the characters are

ziției se constată o rafinată dozare a nuanțelor. Pânza este o reprezentare realistă, simplă și fără încărcături în culoare, o scenă din viața obișnuită, lucrată cu o pricepere necomparabilă. O variantă a temei se află în muzeul din Budapesta. În această lucrare, personajul din mijloc este înlocuit cu imaginea unei tinere fete a cărei față inundată de lumină, acoperită de răvășeala unui păr blond și absorbită de turnarea vinului în pahare sunt elementele de diferențiere dar și de o mai reușită detaliere a tabloului.

Obiceiul de a consuma băuturi alcoolice este tot așa de răspândit în zilele noastre ca în evul mediu. În a doua jumătate a secolului al XX-lea, consumul mondial de vin a crescut cu 20%, de băuturi distilate cu 60%, iar cel de bere cu 80%. În unele regiuni el constituia un simbol de prestigiu și succes în ascensiunea socială. Prima generație după trecerea din mediul rural în mediul urban este mai expusă la consumul de alcool, acesta fiind privit, mai ales la tineri, ca o modalitate de afirmare a independenței, de rupere cu tradiția rurală și de trecere în scurt timp la un alt stil de viață.

Se vorbește de consumatorii mici, mijlocii sau mari dar nu se poate trage o linie între consumul obișnuit și alcoolismul propriu zis. Pierderea libertății față de alcool, adică faptul de a nu putea renunța la băuturile alcoolice în ciuda instalării fenomenelor toxice, ar fi un criteriu. Un consum de 80 g. alcool pe zi se presupune a fi fără risc, între 80-160 g. ar constitui un risc mic, abia depășirea a 160 g. reprezentând un mare risc (această din urma cantitate echivalează cu 120 g. băutură tare, cu 1,5 l. vin sau cu 3 l. bere). Există un alcoolism cronic specific regiunilor viticole care cauzează boli hepatice și digestive și altul caracteristic consumatorilor de băuturi tari care duce la manifestări neuropsihice. Acest din urmă risc interesează și femeile sau adolescenții fiind adesea asociat cu tabagismul sau cu întrebuințarea drogurilor. Vârsta între 21-29 ani (la femei) și 18-20 și apoi 35-39 ani (la bărbați) corespunde celui mai mare consum.

Consecințele folosirii exagerate a băuturilor alcoolice depind de durata abuzului, starea funcțională a ficatului, de felul cum alcoolul se elimină din organism apoi de o serie de factori secundari: climă, sezon, vârstă, oboseală etc. Se descriu morți aproape subite după 500 g. țuică sau 800 g. coniac. Băuturile alcoolice diminuează inteligența și forța fizică, ele scad randamentul în muncă cu 25% și reprezintă cauza a 30-60% din totalul accidentelor de circulație

circumscribed to an elegant ellipse. The chromatic range resorts to somber shades of grey, ochre and reddish brown. The light effects emphasizing the physiognomies and the elements included in the composition convey a refined graduation of the hues. The painting is a realistic, simple and chromatically pure representation, a genre scene displaying unparalleled skill. A version of the theme is kept at The Museum of Fine Arts in Budapest. In this work, the character in the middle is replaced with the image of a young girl whose face is bathed in light, bordered by dishevelled fair hair and fascinated by the wine poured into the glasses – these elements make a difference acting as subtle details.

The habit of drinking alcohol is as common in our days as it was in medieval times. In the past few decades global wine consumption has increased by 20%, that of distilled drinks by 60% and that of beer, by 80%. In some areas it represents a symbol of prestige and success associated to a higher social status. The first generation following the shift from the rural environment to the urban one is more prone to alcohol consumption since drinking is viewed as a modality of asserting one's independence, breaking off with rural tradition and quickly adopting a new lifestyle, particularly for young people.

Consumers are divided into light, medium and heavy users but we cannot draw a line between an average consumption and pathological alcohol use. The loss of the freedom to abstain from alcohol, not being able to give up on alcoholic drinks despite the presence of toxic phenomena would be a valid criterion. A consumption of 80 grams of alcohol per day is presumably devoided of risk, between 80-160 grams represents a low consumption and more than 160 grams show a high risk (the latter quantity is equivalent to 120 grams of liquor, 1.5 liters of wine or 3 liters of beer). There is a type of chronic alcoholism specific to viticultural areas causing liver disease and digestive disorders and another one characteristic to liquor consumers leading to neuropsychic manifestations. The latter risk also affects women and teenagers being often associated with tabacosis or drug use. Women aged 21-29 and men aged 18-20 and 35-39 are most likely to be classified as heavy users.

The consequences of alcohol abuse depend on the duration, the functional state of the liver, the way in which alcohol gets eliminated from the organism as well as on a series of secondary factors: climate, season, age, tiredness, etc. Sudden deaths occurring after the ingestion of 500 grams of plum brandy or 800 grams of French brandy have been documented. Alcoholic

(acestea constituind la rândul lor a cincea cauză a deceselor în lume). Opt criminali din zece sunt alcoolici, starea de ebrietate stând și la baza unui important număr de accidente de muncă, violuri, incendii etc. Longevitatea alcoolicilor este cu 20-30% mai scurtă decât la nealcoolici.

Sub aspect social, dependența de alcool aduce carențe afective, dezorganizare familială, friabilitatea personalității, reducerea capacității de a iubi. Cheltuielile din venitul lunar pentru băuturile alcoolice se ridică în unele țări la 17-20% (în timp ce pentru chirie abia la 10%, pentru îmbrăcăminte la 5% iar pentru procurarea cărților și a revistelor la 2%). Consecințele profesionale sunt mai vădite la conducătorii auto, la personalul medical, dar nu pot fi trecute cu vederea nici la artiștii plastici. Pictorul stăpânit de alcoolism are schimbări ale senzației optice, confundă culori transpunând mai ales verdele în roșu, în timp ce sculptorul percepe deformări anatomice inexistente, elemente ce pot da o notă de falsă originalitate creației. Oameni celebri, personalități ale muzicii, ale picturii sau ale literaturii au creat și au sfârșit sub dependența alcoolului.

Nici înlăturarea radicală a băuturilor alcoolice din alimentație nu este însă indicată. Ele constituie pentru unii oameni un întăritor al sistemului nervos, un euforizant, anxiolitic sau calmant. Pe lângă aportul caloric (un gram de alcool aduce șapte calorii), băuturile alcoolice în special vinul, ajută la prevenirea bolilor de inimă din felul cum influențează metabolismul grăsimilor. La grupe mari de populație s-a observat că mortalitatea printre cei care folosesc, în medie, în jur de 35 g. alcool pe zi este mai mică, în timp ce ea crește aproape identic la abștinenți sau la consumatorii în exces.

Lupta contra alcoolismului cronic ocupă un loc important în strategia națională, regională, sau mondială. Educația, la care pictura modernă se înscrie în mai mică măsură decât luminismul lui Caravaggio sau decât pictura spaniolă sau flamandă din secolul al XVII-lea, este mai eficientă decât prescrierea medicamentelor antagoniste, care au și efecte nocive. Întrădeavăr măsurile educative, medicale sau legislative (comercializarea numai a anumitor băuturi, distribuirea lor numai la anumite ore și numai pentru anumite vârste etc.), fac ca 60-70% dintre alcoolicii cronici să poată fi repersonalizați și reincadrați eficient în activitatea profesională sau socială.

beverages diminish intelligence and physical strength, reduce work productivity by 25% and represent the cause for 30-60% of the total number of traffic accidents (forming, in their turn, the fifth cause of death on a global scale). Eight murderers out of ten are alcoholic, the state of intoxication lying at the roots of a large number of working accidents, rapes, arsons etc. Life expectancy is 20-30% lower for alcoholics than non-alcoholics.

From a social perspective, alcohol addiction triggers affective deficiencies, familial disorganization, personality disorders, and a reduced capacity to care for someone. In some countries, the expenses allocated for alcoholic drinks are up to 17-20% of the monthly income (whereas rent is only 10%, clothes 5% and books and magazines 2%). The professional effects are more manifest in drivers and the medical staff but cannot be overlooked in plastic artists either. Intoxicated painters deal with alterations of optical sensations, making them confuse colours, thus replacing green with red while sculptors perceive inexistent anatomical deformations, elements that provide the creation with a false feeling of originality. Many famous people, personalities in music, art or literature created and ended under the sign of alcohol addiction.

However, the radical elimination of alcoholic drinks from alimentation is not indicated. For certain people, they represent a stimulant for the nervous system, a euphoriant, an anxiolitic or tranquilizer. Apart from the calorie intake (one gram of alcohol provides seven calories), alcoholic beverages, especially wine, help preventing heart disease since they influence the metabolism of fats. Insofar as large groups of population are concerned, it has been observed that mortality is lower among those who use, in average, approximately 35 grams of alcohol a day and it increases almost identically in abstainers or heavy users.

The fight against chronic alcoholism plays an important part in the national, regional or international strategy. Modern painting is less tributary to the idea of education than Caravaggio's enlightenment or 17th century Spanish or Flemish painting; yet instruction is more efficient than the prescription of antagonistic drugs having harmful effects. Indeed, it is through educational, medical or juridical measures (the commercialization of selective drinks, distribution restricted in terms of time intervals and age etc.) that 60-70% of the chronic alcoholics may be able to regain their individuality and efficiently resume their professional or social activities.



Robert Hannah (1812–1909)

William Harvey explicând lui Carol I al Angliei rolul inimii în circulația sângelui /

William Harvey Demonstrating to Charles I the Circulation of the Blood from the Heart of a Deer

1848, ulei pe pânză / oil on canvas, 80.6 x 91.4 cm

© Royal College of Physicians, London, UK

William Harvey demonstrând lui Carol I al Angliei circulația sângelui

În istoria picturii engleze, dominată de Joshua Reynolds, primul președinte al Academiei Regale de Pictură, de Thomas Gainsborough, inițiatorul portretului în peisaj, sau de John Constable, cel care a ridicat pictura peisajului la nivelul suprem, numele lui Robert Hannah este mai puțin cunoscut. A fost și el absolvent al Academiei Regale de Pictură din Londra, și-a continuat studiile, ca majoritatea pictorilor englezi, la Roma și a lăsat numeroase tablouri care se păstrează în muzeele din Londra ori la Galeria de Artă din Glasgow.

Spre deosebire de marii lui antecesorii, care au desprins pictura engleză de influența școlilor olandeză și flamandă, introducând specificitatea portretului, a peisajului și mai ales o notă documentaristică, Hannah rămâne stilistic un conservator, iar tematic se apropie mai mult de subiecte și scene istorice. Dar, ciudat, tocmai de acest academism se leagă porția sa de posteritate. Fără a fi omologat ca pictor deosebit, Hannah este autorul unei picturi devenite istorice. Ea se intitulează *William Harvey explicând lui Carol I al Angliei rolul inimii în circulația sângelui*, datează de la mijlocul secolului al XIX-lea și se păstrează la Muzeul Colegiului Regal al Medicilor din Londra.

Deși tabloul vine cu o întârziere de aproape două secole după descoperirea lui Harvey asupra circulației sângelui prin plămâni, nu i se poate tăgădui aportul documentar și reflectă, în orice caz, o anumită înclinare a picturii engleze spre cronică, spre reconstituire, spre transcrierea în imagini a unor pagini de istorie. Ceea ce se poate deduce nu numai din tema științifică a lucrării (o descoperire medicală de primă importanță), ci și din aducerea printre personaje, chiar dacă nu ca personaj principal, a regelui Carol I al Angliei. Să ne amintim că e vorba de regele despot, al cărui absolutism a dus la războiul civil - implicit la Revoluția burgheză din Anglia - și care după înfrângerea regaliștilor a fost condamnat la moarte de un tribunal instituit de guvernul lui Cromwell. În treacăt fie spus, decapitarea lui Carol I constituia încă, după un secol și jumătate de la săvârșirea ei, un subiect de mari discuții nu numai în sânul istoricilor sau juriștilor, ci și în rândurile poporului englez; *cruda necesitate*, cum definise viitorul Lord Protector această execuție, nu putea fi în întregime

William Harvey Demonstrating to Charles I the Circulation of the Blood

Robert Hannah is less known in a history of English painting dominated by Joshua Reynolds, the first president of the Royal Academy of Arts, Thomas Gainsborough, the initiator of portraits in landscape settings or John Constable, one of the ultimate masters of landscape painting. He also graduated from the Royal Academy of Arts in London, continued his studies in Rome, like the majority of English painters, and left numerous paintings kept in the London museums or the Glasgow Art Gallery.

Unlike his great predecessors who broke off from the influence of Dutch and Flemish schools by introducing the particularity of portrait and landscape and, above all, a documentary style, Hannah is stylistically tributary to traditionalism and thematically drawn to historical subjects and scenes. Yet, oddly enough, it is precisely this academism that relates to his share of posterity. Without being acknowledged as a representative painter, Hannah is the author of a painting that made history. The work is entitled *William Harvey Demonstrating to Charles I the Circulation of the Blood from the Heart of a Deer*, it dates from the middle of the 19th century and is kept at the Museum of The Royal College of Medicine in London. Although the painting was created almost two centuries after Harvey's discovery of pulmonary circulation, we cannot deny its documentary contribution and the fact that it mirrors a certain likeness between English painting and the concept of chronicle and evocation, translating pages of history into images. This can be inferred not only from the scientific theme of the work (a highly important medical discovery) but also from the presence of King Charles I of England as one of the characters, even if he is not the main one. Let us recall that he was a despotic king whose absolutism led to the outbreak of a civil war - and, implicitly, the English bourgeois revolution - and was condemned to death by a court instituted by Cromwell's government after the defeat of royalists. Incidentally, the beheading of Charles I still represented, a century and a half later, a greatly debated subject among historians, lawyers and common English people alike; the crude necessity, as the future Lord protector defined this execution, could not be entirely understood.

înțeleasă. Dovezi în acest sens sunt nu numai reapariția lui Carol I în pictura lui Hannah, ci și faptul că la începutul secolului al XIX-lea, invocându-se principiul că examinarea corpurilor celor decedați în astfel de împrejurări poate aduce foloase din care profită justiția și istoria, i s-a permis lui Henri Halford, o personalitate a lumii medicale londoneze (la 27 de ani medic al familiei regale), să caute și să examineze trupul regelui decapitat. Corpul și capul au fost găsite în cavoul lui Henric al VIII-lea shakespearianul rege ce condusesse Anglia cu un secol înaintea lui Carol, întemeietor al bisericii anglicane și soț a șase regine, dintre care două ele însele decapitate.

S-a constatat doar că, la Carol I, tăietura cuțitului s-a făcut pe corpul vertebrei IV cervicale și că, la vârsta de 49 de ani, regele nu avea vreo boală care ar fi putut periclita continuarea domniei.

Revenind la tabloul care prilejuiește aceste discuții, el conține, pe o suprafață cu laturi aproape egale, trei figuri desenate în linii curate și clare, colorate agreabil, exprimând convingător viața și mișcarea momentului. Ansamblul este dominat de figura lui Harvey, siluetă centrală care enunță și ideea temei. El ține în mâna stângă o inimă, așezată pe un ștergar anatomic, iar cu stiletul din mâna dreaptă arată regelui felul cum pleacă sau se întorc vasele la inimă. Capul, pictat cu detalii fine, cutele feței și expresia privirii denotă atât istovirea după o lungă muncă de cercetare, cât mai ales persuasiunea, siguranța omului de știință asupra adevărului descoperirii sale.

Regele, așezat pe scaun, ascultă explicația făcând cu mâna dreaptă un gest de consternare în fața acestei importante descoperiri anatomice. Un tânăr discipol se sprijină de masă, la stânga lui Harvey, privind cu mirare și ascultând cu interes explicația omului de știință. Capul unei căprioare, redat cu detalii ce exprimă durerea și delicatețea acestui animal sensibil, și corpul ei, întins pe grătarul mesei de autopsie, atestă că Harvey s-a folosit în cercetările sale mai degrabă de animale sălbatice decât de cadavre umane. Se spune, de altfel, că regele Carol I îi pune la dispoziție aceste animale, crescute în parcurile sale de vânătoare.

Culorile, calde și pure, conțin mult ocră (cămașa lui Harvey), mult brun (tunica regelui) și suficient alb (gulerele și mânecile costumelor de epocă). Coloritul exprimă, în consistența pensulației, tehnica unui clar-obscur dătător de efect. Fundalul negru, ca la cele mai multe dintre picturile engleze, cultivă simbolismul cadrului, fiind concentrat în draperiile de

Whence the re-appearance of Charles I in Hannah's painting as well as the fact that, at the beginning of the 19th century, based on the principle that the examination of the bodies of the people deceased in such circumstances can prove useful for justice and history, Henri Halford, a personality in the medical world in London (the physician of the royal family at the age of 27) was permitted to find and examine the body of the beheaded king. The head and the body were found in the tomb of Henry VIII, the Shakespearian king who had ruled England a century before Charles, the founder of the Anglican Church and husband to six queens, two of which had been decapitated, too. It was found that the cut of the blade severed the fourth cervical vertebra and that, at the age of 49, Charles I had no illness that might have endangered the continuation of his reign.

Coming back to the painting in question - an almost equal-sided composition - three figures drawn in simple and clear lines and coloured in agreeable shades are convincingly expressing the reality and dynamics of the moment. The ensemble is dominated by Harvey, the central silhouette also stating the concept of the composition. He is holding a heart placed on an anatomical napkin in his left hand and the stilet in the right hand, showing the king the vessels carrying blood into or out of the heart. The delicately depicted facial traits and wrinkles along with the look suggest the exhaustion caused by a prolonged period of research but, above all, the persuasion, the scientist's confidence in the truth of his discovery. The king, seated on a chair, is listening to the explanation making a gesture of consternation with his right hand when faced with this important anatomical breakthrough. To Harvey's left, a young disciple is leaning against the table, watching the scientist's commentary in astonishment. The head of a deer, portrayed in details indicating the pain and frailty of this sensitive animal, and her body, lay on the grating of the autopsy table, shows that Harvey mainly used wild animals instead of human corpses in his research. As a matter of fact, it is said that Charles I provided these animals which were raised in his hunting parks.

The warm and pure colours contain a large amount of ochre (Harvey's shirt) and dark brown (the king's tunic) as well as a lot of white (the collars and sleeves of the period costumes). The coloring expresses, through firm brushstrokes, the expressive technique of chiaroscuro. The black background, similar to most English paintings, advocates for the symbolism of the

culoare închisă pe care se proiectează conturul unui bust de femeie, (acesta, mai degrabă un material pentru studiul anatomiei decât un personaj de atelier). Tabloul este plin de lumină, deși pictorul nu ne arată de unde vine lumina. Contemplarea lucrării face să se desprindă o clară intenție de glorificare a descoperitorului, și chiar a figurii regelui, o notă de altfel specifică picturii engleze.

Construcția tabloului, și mai ales coloritul, trădează influența flamandă, transmisă picturii engleze prin Daniel Mytens, pictorul regelui Iacob I și mai ales prin Anthony van Dyck, pictorul regelui Carol I. Chipul regelui, felul cum este pictată pălăria și tunica acestuia respectă destul de fidel reprezentarea făcută de Van Dyck, cu două secole în urmă, în celebrul tablou ce-l arată pe regele Carol I în costum de vânătoare. Eliberată pe parcurs de această influență, pictura engleză își câștigă singură precizia conturului, gustul pentru detaliu, atenția pentru obiectele din jur și preocuparea pentru temele istorice.

Lăsând la o parte cunoștințele relative ale anatomiei antice, Ibn an-Nafis, din școala lui Avicenna, ar fi poate primul care, la începutul secolului al XIII-lea, a intuit drumul sângelui prin plămâni. Miguel Servet, medic și filosof din perioada Renașterii, face, la jumătatea secolului al XVI-lea, o descriere mai completă, pentru ca William Harvey, profesor de anatomie și chirurgie la Colegiul Medical din Londra, să descrie, în prima jumătate a secolului al XVII-lea, tot ce se cunoaște azi despre circulația sângelui.

În timp ce numele medicului sirian apare numai în tratatele de istorie a medicinei, Servet este larg cunoscut, mai puțin prin cercetările asupra circulației sângelui, cât mai ales prin ideile lui teologice panteiste, pentru care a și fost ars pe rug la insistențele lui Calvin, fiind apoi considerat fondatorul cultului unitarian din religia creștină. Medic al lui Francis Bacon, omul politic și inițiatorul empirismului, al observației și experimentului în știință, Harvey a făcut totodată parte din grupul medicilor care îl consultau și tratau pe Oliver Cromwell, bucurându-se, în general, de mare prestigiu în lumea medicală londoneză.

Așa se explică de ce, în timp ce cartea lui Servet *Restitutio Cristianismi*, în care descrie și circulația sanguină, s-a mistuit în flăcările rugului, cu excepția a trei exemplare (dintre care unul a dăinuit o lungă perioadă de timp la biblioteca din Târgu Mureș), cartea lui Harvey *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis*

setting, represented by the dark-coloured draperies against which the outline of a woman's bust is standing out (representing a material for the study of anatomy rather than a workshop character). The painting is extremely bright although the source of the light is not visible.

The contemplation of the work renders visible the intention to glorify the inventor and even the figure of the king, a feature characteristic to English painting. The structure of the painting and the colour range in particular reveal the Flemish influence, disseminated in English painting through Daniel Mytens, the painter of King Jacob I, and Anthony van Dyck, the painter of Charles I. The king's figure, the depiction of his hat and tunic faithfully adhere to the image created by Van Dyck two centuries before in the famous painting representing King Charles I in a hunting costume. Gradually freed from this influence, English painting independently found the accuracy of the outlines, the preference for details and the interest in the surrounding objects along with the concern for historical themes.

Leaving aside the relative knowledge of ancient anatomy, Ibn an-Nafis, a physician from Avicenna's school might be the first one who, at the beginning of the 13th century, inferred the concept of blood flow through the lungs. Michael Servetus, a Renaissance doctor and philosopher provided a more complex description in the middle of the 16th century; later on, William Harvey, a professor of anatomy and surgery at the London Medical College reported, in the first half of the 17th century, all that is presently known on blood circulation.

While the name of the Syrian physician appears only in treaties of medical history, Servetus is widely known mainly due to his pantheistic theological thinking for which he was burned on the stake at the insistence of Calvin, subsequently being acknowledged as the founder of the Unitarian cult in Christian faith. Francis Bacon's physician, political man and the initiator of empiricism, scientific observation and experiment, Harvey was part of the group of doctors consulting and treating Oliver Cromwell, generally enjoying a great prestige in the medical world in London.

This is the reason why, whereas Servetus' book, Restitutio Cristianismi, also containing a description of blood circulation, disappeared in the flames of the stake, except for three copies (one of which was kept for a long time in the library in Târgu Mureș), Harvey's



(Detaliu / Detail)

H. Lemon after Robert Hannah (1812-1909)

William Harvey explicând lui Carol I al Angliei rolul inimii în circulația sângelui /
William Harvey Demonstrating to Charles I the Circulation of the Blood from the Heart of a Deer
 1851, gravură / engraving, 46.3 x 60 cm
 no. 25832i, Wellcome Library, London, UK

et Sanguinis in Animalibus, marcând începutul fiziologiei moderne, se păstrează - supremă dovadă - în cele mai mari biblioteci din lume. De altfel, Harvey a avut și preocupări de biologie, aforismul său *Omne vivum ex ovo* precedând descoperirea foliculului uman (*oul mamiferelor*), făcută de Graaf cu cinci decenii mai târziu.

Prioritatea lui Harvey a fost contestată mai ales de anumiști francezi (care spun că ceea ce descrie el se cunoaște din antichitate), ba, de către unii, chiar ironizată (*circulație* în limba engleză având și sensul *șarlatanie*). În rest, ea s-a bucurat de recunoaștere în lumea medicală și nemedicală europeană. Disociindu-se de invidia anumiștilor, Molière critică, în *Bolnavul închipuit*, pe medicii care nu cunosc circulația sângelui, în timp ce Ludovic al XIV-lea, înființează o școală gratuită în care, printre altele, se predă și această descoperire.

Apropiindu-ne de zona noastră geografică, este de notat mențiunea făcută, pentru medicii transilvăneni, de către umanistul și filosoful Apáczai Csere János, în dicționarul său enciclopedic, despre descoperirea lui Harvey. Totodată, o lucrare medicală tipărită la Constantinopol, *Instrumentul pneumatic al circulației sângelui*, datorată lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul (mare dragoman la poarta otomană, negociator al tratatului de pace de la Karlowitz), s-a bucurat de difuziune, prin legăturile de ascendență domnească, în lumea medicală din Moldova și Muntenia. Aici era larg dezbătută descoperirea lui Harvey, care, se poate deduce, făcuse epocă încă din primele decenii de după enunțul ei.

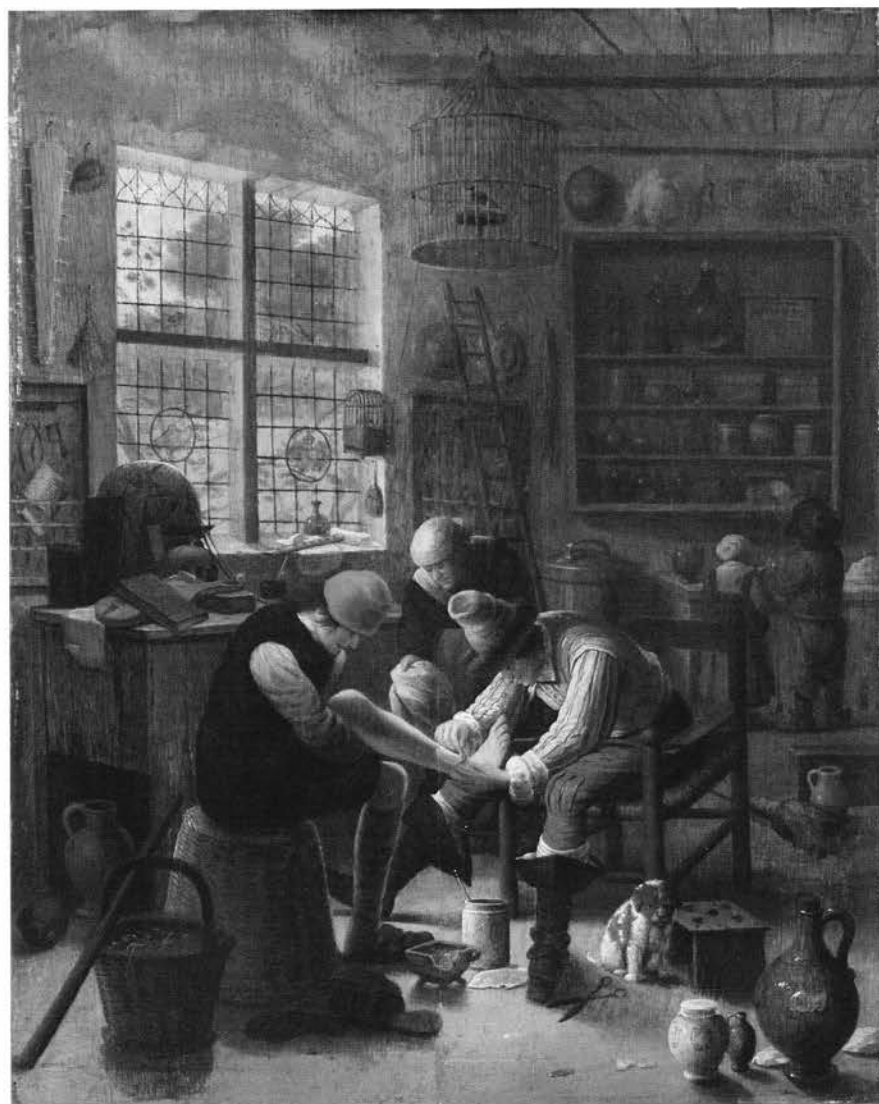
Aceste fapte nu numai că statornicesc din timp prioritatea biologului englez, dar justifică lunga perenitate a renumelui său. Gestul, deși venit târziu în istorie, al lui Hannah, de a imortaliza momentul omologării marii descoperiri, nu este decât o confirmare sentimental-artistică, dar care convinge, mai mult decât oricâte fraze, asupra acestei paternități, prin limbajul percutant al imaginii picturale.

book, *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus*, marking the dawn of modern physiology is found - a supreme evidence - in the most famous libraries in the world. As a matter of fact, Harvey also took interest in biology, his aphorism *Omne vivum ex ovo* preceeding the discovery of the human follicle (the mammalian egg) made by Graaf five decades later.

Harvey's priority was contested chiefly by the French anatomists (claiming that the content of his reports is known from the antiquity), even bantered by others (in English, circulation may also mean quackery). Apart from this, it was recognized as such in the European medical and non-medical world. Dissociating himself from the anatomists' ill will, Molière criticized, in *The Imaginary Invalid*, the doctors ignorant of blood circulation while Louis XIV founded a tuition-free school where this discovery was also taught.

Getting closer to our geographical area, it is worth mentioning the entry on Harvey's breakthrough made by the humanist and philosopher Apáczai Csere János in his encyclopaedic dictionary destined to Transylvanian doctors. At the same time, a medical work printed in Constantinople, *The Pneumatic Instrument of Blood Circulation*, written by Alexander Mavrocordatus (a chief dragoman in the government of the Ottoman Empire and a negotiator of the Treaty of Karlowitz) was diffused, with the aid of his princely lineage relations, in the medical environment of Moldavia and Muntenia where Harvey's discovery was widely discussed since it had made history since the first decades after its emergence.

These facts not only ascertain the concern of the English biologist but also account for the sustained perenity of his fame. Although chronologically delayed, Hannah's gesture to praise the recognition of the great breakthrough is nothing but an emotional and artistic confirmation of an authorship with the aid of the percussive language of pictorial representation.



Johannes Natus (active c. 1658 - c. 1662)
 Chirurgul satului / *Village Surgeon*
 sec. XVII / *Mid-17th century*, ulei pe lemn / *oil on panel*, 60 x 47.9 cm
 John G. Johnson Collection, 1917, Cat. 511
 Philadelphia Museum of Art, USA

Chirurgul satului

Dacă un pictor trăind în prima jumătate a secolului al XVII-lea își putea intitula un tablou *Chirurgul satului*, se poate deduce că, orice s-ar spune, chirurgia de acum trei secole era destul de bine dezvoltată. Lucru numai în mică măsură adevărat și, comparativ cu stadiul chirurgiei antice, de-a dreptul discutabil. Se știe că o chirurgie rudimentară exista chiar în epoca primitivă, ca răspuns la prezența luxațiilor, a fracturilor sau a rănilor foarte numeroase dobândite în lupta pentru o existență deloc lipsită de eforturi și riscuri. Descoperirile arheologice, puținele tratate de medicină rămase din lumea antică și mai ales unele creații artistice (desene, picturi sau basoreliefuli) ne ajută să ne imaginăm cum funcționa și ce putere avea arta chirurgicală încă în urmă cu mai multe milenii. Arheologia e grăitoare. Truse cu instrumente chirurgicale, un fel de bisturie, canule și chiar garouri au fost găsite în săpăturile care cercetează urmele civilizației geto-dacice. De asemenea, numai pe teritoriul României au fost descoperite 16 calote trepanate, fapt din care se deduce că medicii daci practicau deschiderea cutiei craniene, fie în scop chirurgical propriu-zis, adică pentru evacuarea abceselor sau a hematoamelor cerebrale, fie în scop magic pentru a permite spiritelor rele să fugă din organismul celui apucat. Chirurgia era o specialitate avantajoasă, dar și riscantă.

În codul lui Hammurabi sunt trecute recompensele ce reveneau chirurgilor mesopotamieni pentru operațiile de cataractă, dar în același timp și felul cum erau pedepsiți dacă operația nu reușea. *Ahile pansând brațul lui Patrocle*, mozaic desprins de pe un vechi vas grecesc, acum la Muzeul de Arheologie din Berlin, reprezintă un document despre practicarea chirurgiei chiar și în legendarul război troian. Desene descriind tehnica metodelor hipocratice în legarea vaselor sau în reducerea luxațiilor vorbesc despre stadiul chirurgiei elene, după cum instrumentele chirurgicale descoperite în cenușa orașului Pompei atestă că în chirurgia greco-romană erau cunoscute amputațiile membrelor, suturile de intestin cu fire de plante aduse din India, apoi cu catgut. Există dovezi și privitor la faptul că chirurgii bizantini făceau extirparea sânilor în caz de tumori, și mai târziu că în evul mediu se practicau operațiile pe vezica biliară

The Village Surgeon

If a painter living in the first half of the 17th century could entitle one of his paintings The Village Surgeon, we may infer that three centuries ago, whatever one may say, surgery was fairly well-developed. This is barely true and, compared with ancient surgery, simply questionable. It is known that a rudimentary surgery has existed since prehistoric times as a response to the occurrence of sprains, fractures or a high number of injuries inflicted while fighting for a life full of efforts and risks. The archaeological discoveries, the few medicine treatises surviving from the ancient world and a series of artistic creations in particular (drawings, paintings or bas-reliefs) help us imagine the way the art of surgery worked and what it could do several millenniums ago. Archaeology is eloquent. Medical pouches with surgical instruments, a type of lancet, cannulas and even garrots were found in the excavations made during the study of the traces of the Geto-Dacian civilization. In addition, on the territory of Romania alone there have been discovered 16 trepanned brain pans which lead us to think that Dacian doctors practiced the opening of the skull for a surgical purpose as such, namely for the evacuation of the abscesses or cerebral hematomas, or for a magical purpose - in order to allow evil spirits to flee the body of the possessed. Surgery was both a lucrative and a risky specialization.

The Code of Hammurabi lists the rewards due to Mesopotamian surgeons for cataract surgery but also the type of punishment in case the operation failed. Achilles tends the wounded Patroclus, a mosaic detached from an ancient Greek vase, currently kept at the Archaeology Museum in Berlin, represents a document on surgery practice during the legendary Trojan War. Drawings showing the technique of Hippocratic methods of blood vessel suture or sprain treatment speak about the stage of Greek surgery just as the surgical instruments discovered in the ashes of Pompeii ascertain that Greek-Roman surgery was familiar with limb amputations, intestinal sutures initially using plant fibers brought from India, and then catgut. Moreover, there is evidence of the fact that Byzantine surgeons performed breast extirpations in case of tumors and, later in the Middle Ages, they made gallbladder surgery or thyroid surgery when the goiter was too large.

sau de înlăturare a tiroidei când gușa era foarte mare.

Din păcate, începând cu secolul al XII-lea se înregistrează o decădere a practicii chirurgicale ca urmare a unui edict papal care interzicea orice tratament însoțit de vărsare de sânge. Învățământul chirurgical din școlile medicale întreținute din fondurile bisericii catolice era astfel anihilat. Un fenomen asemănător s-a întâlnit și în medicina chino-indiană, unde Confucius propovăduise, în contextul conceptului de *pietate filială*, conservarea intactă, până la moarte, a corpului primit de la părinți. În regatul morților nu mai puteau pătrunde oameni crestați sau mutilați. În Europa, câteva secole actul chirurgical a rămas semioficial, în sarcina așa numiților bărbieri-chirurghi, practicieni la breaslă, instruiți prin ucenicie, fără studii superioare, dar înrolați în Colegiul Sfinților Vindecători Cosma și Damian. Ce-i drept, aceștia doi practicaseră o chirurgie destul de evoluată. În muzeul din Stuttgart există o pictură care-i înfățișează pe cei doi medici sfinți încercând să reimplanteze un picior amputat.

Subordonarea medicului față de religie este o trăsătură, în acea epocă, numai occidentală. Se știe astfel că șahul Persiei i-a trimis lui Ștefan cel Mare, drept reprezentant diplomatic, un chirurg evreu cu scopul de a-i trata rana infectată primită la asediul cetății Chilia. În privința repertoriului chirurgical, se știe că, în secolul al XVII-lea, se făceau în Europa operații de hernie, se scoteau pietrele din vezicula biliară sau din rinichi, ceea ce nu era puțin. Despre felul cum se făceau ne vorbesc însă (să nu uităm că anestezia nu era cunoscută încă) grimasele pacientului din pictura lui Natus, despre care vom vorbi, sau cele ale unui alt bolnav operat de hernie, ilustrat de Kaspar Stromayr în *Practica Copiosa* (1559).

Chirurgul satului, operă a pictorului olandez Johannes Natus, care a lăsat lucrări la muzeele din Amsterdam, Hamburg și Londra, se înscrie pe coordonatele istoriei medicinei în imagini. Cabinetul chirurgical, o încăpere bine dimensionată, își sugerează destinația prin actul medical pictat în prim plan, apoi prin borcanele și oalele cu soluții și alifii cărora pictorul, înșirându-le pe o frumoasă etajeră, le conferă un aer de mare importanță. De masă chirurgicală nu poate fi vorba, nici chiar măcar de scaune, căci pacientul pe care chirurgul îl pansează stă așezat pe un coș de nuiele, răsturnat pentru a putea îndeplini ocazionala destinație. Coliviile cu păsările atârinate de tavan și de marginea ferestrei, vioara așezată pe o masă improvizată, coșul cu cărbuni, ulcioarele pentru apă

Unfortunately, starting with the 12th century, a papal edict prohibiting any treatment requiring blood shed led to the decline of surgical practice. As a consequence, the surgery courses taught in the medical schools supported through the funds of the Catholic Church were eliminated. A similar phenomenon occurred in Chinese and Indian medicine where, in the context of filial piety, Confucius advocated for the intact conservation of the body received from parents. In the kingdom of the dead there was no place for sectioned or mutilated people. In Europe, the surgical procedures had a semi-official status for several centuries devolving upon the so-called barber surgeons, guild practitioners undergoing apprenticeship but lacking higher education; they were enrolled in the College of Saints Healers Cosmas and Damian. In fact, the two were practising a fairly evolved surgery. In the Stuttgart Museum there is a painting depicting the two saint doctors trying to re-implant an amputated leg. At the time, the doctors' subordination to religion was specific only to Western culture. It is known that the Shah of Persia sent to Stephen the Great – as a diplomatic representative – a Jewish surgeon to cure the infected wound inflicted during the siege of the Chilia Fortress. Insofar as the surgical repertoire is concerned, it is known that in 17th century Europe hernia surgery was performed and gallstones or kidney stones were removed, which was quite significant. The way in which these operations were made (let us bear in mind that anesthesia was yet unknown) can be related to the grimaces of the patient in Natus' painting which we will analyze below, or the ones of another invalid undergoing a hernia surgery as illustrated by Kaspar Stromayr in *Practica Copiosa* (1559).

The Village Surgeon, a work by Dutch painter Johannes Natus, whose paintings are part of the collections of several museums in Amsterdam, Hamburg and London, falls under the coordinates of an illustrated history of medicine. The operating room, a well-structured hall, determines its destination through the medical act depicted in the foreground, but also through the pots and recipients full of extracts and ointments lined up on a beautiful stand; by choosing their location in the compositional scheme, the artist attached great importance to them. The presence of a surgical table or even some chairs is out of the question as the patient bandaged by the doctor is sitting on a wicker basket toppled over to suit the occasional purpose. The bird cages hanging from the ceiling and by the window, the violin placed on a made-up table, the coal basket,

și câinele casei dau interiorului o atmosferă boemă, în orice caz nu de sală de operații. Borcanul cu alifie și vasul cu soluție antiseptică, așezate lângă piciorul bolnavului, pansamentul ce urmează a fi înlăturat și prosopul alb din mâna sorei medicale sunt singurele elemente ce justifică denumirea pe care Johannes Natus o acordă acestei lucrări. Îmbrăcămintea chirurgului - o pălărie alungită, poate semn de breaslă, cămașa dantelată, pantalonii și cizmele mai mult vânătoarești - ca și îmbrăcămintea pacientului - asemănătoare, dar ceva mai sărăcăcioasă - ne atestă că în secolul al XVII-lea nu se cunoșteau hainele de protecție în practica medicală. Acest fapt se deduce chiar și din picturile lui Honoré Daumier, care, cu un secol mai târziu, ne arătau cum vizita medicilor în saloanele de spital se făcea în haine de stradă.

Revenind la pictura lui Natus, lumina invadează încăperea printr-un geam ornamentat, dar prevăzut cu gratii, ceea ce arată măsurile de siguranță cu care erau prevăzute punctele farmaceutice din evul mediu. Grimasele de admirație pe fața bătrânei surori medicale și rictusul de suferință de pe chipul pacientului sunt completate de zâmbetul automat de pe obrazul chirurgului, preocupat de reușita actului chirurgical, zâmbet care exprimă siguranța profesională, pe de o parte, dar, pe de alta, ignorarea posibilelor urmări nefaste ale acestei operații lipsită de măsurile de antisepsie. Persoanele, așezate în schemă piramidală, sunt toate trei, de fapt, niște țărani cu figuri portretizate, cu o structură specifică, înfățișarea lor sugerând imaginile populare din lucrările romantului Adriaen Brouwer. Se mai desprinde din analiza lucrării ideea că acest *chirurg al satului*, contemporan cu descoperirile anatomice ale lui Andreas Vesalius și cu cele asupra circulației sângelui prin organism, nu cunoaște nimic din tezele anatomice ale practicii chirurgicale.

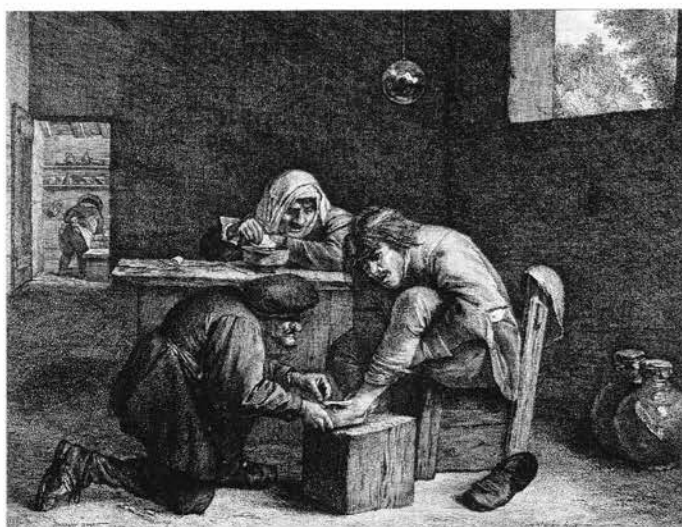
În privința coloritului, acesta este cald și plăcut, cu multe nuanțe de roșu, alb sau portocaliu, cu tonuri de o remarcabilă distincție, specifice școlii olandeze. Predominanța culorilor deschise mărturisește o influență din pictura italiană, explicabilă prin faptul că maestrul lui Natus, pictorul olandez Adam Christiaensz Pijnacker a studiat mulți ani în Italia. Compoziția cadrului este, în schimb, de tip flamand, interiorul boem al camerei, nota satirică dar în același timp dramatică și documentară, mărturisind încadrarea voită într-o anumită pictură de categorie medie ce urmărea satisfacerea preferințelor unui anumit public cumpărător.

the water jugs and the pet dog convey a bohemian atmosphere, very different from that of an operating room. The ointment pot and the antiseptic mixture recipient, placed next to the patient's foot, the bandage that is to be removed and the white towel held by the nurse are the only elements accounting for the title given to this painting by Johannes Natus. The surgeon's clothes - an elongated hat, possibly a badge of rank, the lace shirt, the hunting trousers and boots - similar to the patient's more modest garments - show us that in the 17th century the habit of using protective clothing in medical practice was not known. This fact can be also inferred from Honoré Daumier's paintings created a century later where the doctors are wearing everyday clothes during their visits in the hospital rooms.

Returning to Natus' painting, light is invading the room through a grated ornamented window pane indicating the safety measures common to the chemist's shops during the medieval period. The admiration signs on the old nurse's face and the painful grin on the patient's figure are completed by the automatic smile of the surgeon concerned with the success of the surgical procedure; his smile reveals professional confidence but also the ignorance of the possible negative outcomes of this surgery lacking any antiseptic measures. The three characters are set in a pyramid-like structure and are, in fact, peasants with sketched typical traits, their appearance suggesting the popular images in the works of Romantic Adriaen Brouwer. The analysis of the painting also discloses the idea that this village surgeon, although contemporary with Andreas Vesalius' anatomical discoveries and the ones on systemic circulation, is unfamiliar with the anatomical theses of surgical practice.

As for the color range, the shades are warm and delightful, with many hues of red, white or orange transmitting a remarkable distinction specific to the Dutch school. The prevalence of light colours indicates the influence of Italian painting, explicable by the fact that Natus' master, the Dutch painter Adam Christiaensz Pijnacker studied in Italy for a long period. In exchange, the composition of the setting is of Flemish origin, the nonconformist interior of the room, the satirical yet dramatic and documentary note demonstrating the deliberate classification into a particular category of average paintings aiming at the preferences of certain buyers.

The analysed painting is presently part of the John G. Johnson collection of the Philadelphia Museum of Art and was displayed for the medical audience on the



**C. Visscher (1629-1658) after
Adriaen Brouwer (1605/06-1638)**
Chirurg tratând piciorul unui pacient /
A surgeon treating the foot of a male patient
gravură / etching, 28.6 x 36.3 cm
no. 22611i
Wellcome Library, London, UK



**N. Steixner after
Adriaen Brouwer (1605/06-1638)**
Chirurg îngrijind rana unui pacient cu
grimasă / *A surgeon dressing the wound of a
grimacing patient*
litografie / lithograph, 23.2 x 20.1 cm
no. 22502i
Wellcome Library, London, UK

Pictura analizată se află azi în colecția John G. Johnson a Muzeului de Artă din Philadelphia și a fost expusă publicului medical cu ocazia unui simpozion organizat la Chicago în anul 1967.

În secolul următor picturii lui Johannes Natus, învățământul de medicină devine medico-chirurgical, se înființează academii de medicină și chirurgie la Paris, Viena și St. Petersburg. Saltul calitativ cel mai important se face însă abia la jumătatea secolului trecut, când chirurgia, datorită narcozei descoperită de William Morton în 1846, a antisepsiei preconizată de Joseph Lister ceva mai târziu și a numeroaselor instrumente perfecționate, intră din plin în etapa ei modernă.

În diferite perioade, artiștii s-au lăsat fermecați și atrași de misterul actului chirurgical. Exemplele sunt numeroase. Francisco de Goya picta operații pe creier, în timp ce montmartrezul Henri de Toulouse-Lautrec adora arta bisturiului la marele chirurg francez Jules-Emile Péan, inventatorul pensei hemostatice și autor al primei splenectomii, făcându-i multe crochiuri, peste 20 de desene și două picturi în ulei, în care Péan își arată măiestria operând în frac și cu un prosop alb legat în jurul gâtului. Alexandru Ciucurencu, în lucrarea sa intitulată *Sala de operație*, redă modernismul ambianței operatorii, sugerând prin luminozitate o anumită notă, mai optimistă, a asistenței medicale.

Progresele tehnice din secolul al XX-lea au adus chirurgiei circulația extracorporală, care permite menținerea oxigenării și a metabolismului mai multe ore, dând astfel posibilitate practicării unor operații mari pe inimă sau pe plămâni. S-au introdus măsuri mai sigure de asepzie și antisepsie în sălile de operație, s-a consolidat unitatea pregătire-operație-reanimare și, cu toate că mai există unele mici neajunsuri (idolatrizarea esteticii în tehnică, neglijarea supravegherii biologiei operatului, un prea mic interes față de rezultatele tardive ale operației și poate însăși fragmentarea acestei mărețe specialități a medicinei în prea multe ramuri) chirurgia reprezintă un domeniu al medicinei care contribuie din plin la întărirea și progresul societății.

În zilele noastre, actul operator a devenit atât de impunător, de fascinant chiar, încât *chirurgul satului* și colegii lui de breaslă din secolul XVII ar rămâne uimiți de înfățișarea pe care a dobândit-o propria lor îndeletnicire.

occasion of a symposium organized in Chicago in 1967.

In the century following Johannes Natus' painting, medical education also becomes surgical as academies of medicine and surgery are founded in Paris, Vienna and St. Petersburg. However, the most important qualitative leap is made only at the half of the 19th century when surgery enters its modern period due to the narcosis discovered by William Morton in 1846, the antisepsy envisaged by Joseph Lister somewhat later and the numerous perfected instruments.

Artists surrendered to the attraction of the mysterious surgical procedures during different periods. There are numerous examples in this respect. Francisco de Goya painted brain surgeries while Henri de Toulouse-Lautrec of Montmartre adored the craft of the lancet performed by the great French surgeon Jules-Emile Péan, the inventor of the hemostatic pliers and the author of the first splenectomy, depicting him in many sketches, over 20 drawings and two oil paintings where Péan showed his mastery while operating in his tailcoat and wearing a white towel tied around the neck. In his painting entitled The Operating Room, Alexandru Ciucurencu renders the modernity of the operating environment suggesting a particular optimistic character of the medical assistance through his use of light.

The technological evolution of the 20th century endowed surgery with extracorporeal circulation enabling the preservation of oxygenation and metabolic functions for several hours thus giving the possibility to practise complex heart or lung surgery. Safer asepse and antisepsy measures have been introduced in the operating rooms, the coherent approach of preoperative preparation, surgery and reanimation was perfected although there are still certain small drawbacks (the idolatry of aesthetic techniques, the lack of supervision of the patients' biological manifestations, a reduced interest in the belated results of the surgery and possibly the fragmentation of this impressive medical specialization in too many branches). Surgery represents a medical domain greatly contributing to the reinforcement and progress of society.

At present, the surgical procedure has become so imposing, even fascinating that the village surgeon along with his fellows in the 17th century would be astonished by the image acquired by his own profession.



Gerrit (Gérard) Dou (1613 - 1675)

Medicul (Doctorul) / *The Physician (The Doctor)* / Arzt

1653, ulei pe lemn de stejar / oil on oak wood, 49.3 x 36.6 cm

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Austria

Uroscopie Uroscopy

În conjunctura unor investigații complexe cu tehnică electronică computerizată, care stabilesc azi, în timp record, concentrația componentelor normale sau anormale ale sângelui și urinei, a spune că în Evul Mediu, și chiar câteva secole mai târziu, palparea pulsului și analiza urinei, erau cele mai elevate examinări ce se puteau face unui bolnav pare uluitor, de necrezut chiar. Și totuși acesta este un adevăr cunoscut: nu numai din puținele cărți de medicină care se tipăreau atunci, dar și din analiza basoreliefurilor, a frescelor, a sculpturilor în fildeș de pe copertile unor cărți sau a picturilor rămase. Iată, de pildă, o lucrare a lui Jan Steen, pictor olandez din secolul al XVII-lea, reprezentând consultația unei tinere fete. Tabloul satiric în intenție, îl înfățișează pe medic luând cu mâna dreaptă pulsul, în timp ce cu stânga ridică un recipient cu urină, ca pentru a-i analiza culoarea și consistența. *Bolnava din dragoste* (așa este intitulată pictura) recurge la gestul obișnuit de a-și duce mâna dreaptă la inimă și privește cu mirare recipientul, parcă întrebându-se ce legătură poate exista între conținutul acestuia, și tulburătoarele ei sentimente.

Aceste opere de artă, cu caracter documentar, asupra mediului, asupra ambianței momentului sunt mai frecvente la școala flamandă și olandeză, și mai ales în epoca Renașterii, când desprinderea de teme religioase i-a îndreptat pe pictori spre o inspirație laică, prezentând un mai mare interes artistic, social și de ce nu, pecuniar.

Examinarea urinei este aproape un leit-motiv în tablourile cu medici, ea apărând frecvent în picturile unor Adriaen van Ostade, Samuel van Hoogstraten, Jan Steen, Gérard (Gerrit) Dou; actul de laborator este îndeplinit de personaje în vestimentație deosebită, ustensilele lor sunt din metal lucitor, încăperile și mobilierul nu par menite unor laboratoare medicale. Dar preocuparea insistentă pentru aceste teme se explică prin faptul că valoarea atribuită examenului de urină în Evul Mediu era exagerată; acesta se făcea de obicei consultând, în același timp, cărți de medicină, și din el se încerca a se deduce îmbolnăvirea nu numai a rinichilor, ci și a tuturor organelor principale ale corpului omenesc, ba chiar și sugestii pentru unele metode de tratament.

Într-adevăr, urina, lichidul extras din sânge la tre-

In the context of complex computerized electronic clinical investigations currently establishing, at record speed, the concentration of the normal or abnormal blood or urine components, it seems amazing, if not incredible, that in the Middle Ages and even a few centuries later, pulse palpation and urine analysis represented the most elaborate examinations available. And yet it is a well-known fact present in the few works on medicine printed at the time, but also in the study of bas-reliefs, frescoes, book covers with ivory sculptures or paintings. For instance, a work by Jan Steen, a 17th century Dutch painter, representing the consultation of a young girl: deliberately satirical, the painting shows the doctor checking the pulse with his right hand while lifting a urine recipient with his left hand as to analyse its colour and consistency. The Lovesick Maiden (as the painting is entitled) resorts to the customary gesture of placing her hand on her heart and amazedly looking at the recipient as if wondering what kind of connection may exist between its content and her troublesome feelings.

These documentary works of art related to the environment and atmosphere of the time are more frequent at the Flemish and Dutch schools, particularly in the Renaissance period when the separation from the religious themes oriented the painters towards lay topics having a greater artistic, social and even financial relevancy. The examination of the urine is almost a leit-motif in the paintings frequently depicting doctors in the works of Adriaen van Ostade, Samuel van Hoogstraten, Jan Steen, Gérard (Gerrit) Dou; the laboratory investigation is carried out by characters wearing special clothing, their utensils are made from shiny metal, the rooms and the furniture do not seem destined to medical laboratories. Yet the constant concern for these themes is due to the fact that the importance ascribed to urine examination in medieval times was overrated; the analysis was usually made by consulting books of medicine and was used to diagnose diseases affecting not only the kidneys, but all the main organs of the human body, and even to suggest methods of treatment. Indeed, urine, the liquid extracted from blood when passing through the kidneys, contains, apart from water, a series of toxic substances (urea, uric acid, minerals) resulting from the metabolism of the organism and that must be eliminated. Its role in diagnosis was known since Greek-Roman medicine, before our



Gerrit (Gérard) Dou (1613-1675)

Femeie bolnavă la doctor /

Sick Woman at the Doctor's

c. 1650, ulei pe lemn / oil on panel, 60 x 48 cm

The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

Foto / Photo: © The State Hermitage Museum

Photo by Vladimir Terebenin

cerea lui prin rinichi, conține pe lângă apă o serie de substanțe toxice (uree, acid uric, minerale) rezultate din metabolismul organismului și care trebuie eliminate. Rolul ei în diagnostic era cunoscut încă din medicina greco-romană, înaintea erei noastre; examinarea ei consta în analiza culorii, a consistenței, a mirosului, mai târziu și a gustului. Ea era folosită chiar în medicina populară, în tratarea epilepsiei.

Analiza urinei, numită în Evul Mediu *uroscopie*, se făcea într-un vas de sticlă de formă rotundă, cu gâtul alungit, ce se numea *matulă*. Acest vas a devenit nelipsit în picturile de inspirație medicală. Una dintre primele lui reprezentări este într-o pictură din secolul al XV-lea (o miniatură dedicată Annei de Bretagne de către pictorul Jean Bourdichon), ce-i înfățișează pe celebrii doctori practicieni, sfinții Cosma și Damian. Primul ține în mâna stângă o astfel de *matulă*, iar Damian cuprinde în palme un vas recipient de felul celor în care își păstrează farmaciștii substanțele. Istoriceste, se pare că prima descriere a unui examen de urină ne-a rămas de la medicul bizantin Johannes Zacharias Actuarius, care în cartea sa *De Urinis*, tipărită în secolul al XIII-lea, descrie pe mai multe capitole culoarea, mirosul,

era; its examination consisted in the analysis of colour, consistency, smell and subsequently taste. It was used in popular medicine for the treatment of epilepsy.

The urine test, called *uroscopie* in the Middle Ages, was made in a round-shaped glass recipient with an elongated neck called *matula*. This vessel became a constant element in medicine-themed paintings. One of its first representations is in a 15th century work (a miniature dedicated to Anne of Brittany by painter Jean Bourdichon) portraying the famous practitioner doctors, Saints Cosmas and Damian. The former is holding in his left hand such a *matula* while Damian is carrying in both his hands a recipient similar to the ones in which chemists keep their extracts. From a historical point of view, it seems that we owe the first description of a urine test to Byzantine physician Johannes Zacharias Actuarius, who, in his book *De Urinis*, printed in the 13th century, presents, in several chapters, its colour, taste, smell, concentration and quantity. He also details the consistency of the sediment depositing on the bottom of the *matula* observing even small urinary calculi. Paracelsus, the creator of the spagyric medical art, an important Renaissance figure, physician and alchemist, used

Samuel van Hoogstraten (1627–1678)
 Doamna anemică / *The Anemic Lady*
 c. 1660–1678, ulei pe pânză / oil on canvas,
 69.5 x 55 cm
 Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands
 On loan from the City of Amsterdam
 (A. van der Hoop Bequest)



gustul, concentrația, cantitatea. El descrie și consistența sedimentului, care se depune pe fundul *matulei* și observă chiar mici calculi urinari. Paracelsus, creatorul artei medicale *spagyric*, personaj important în epoca Renașterii, medic și alchimist, folosește distilarea ca metodă de analiză a urinei, obținând diagnosticul anumitor boli din grosimea stratului de vapori și din felul cum ei se răspândesc la ieșirea din alambic. Este de la sine înțeles că, dată fiind labilitatea interpretărilor, examinarea urinei trece curând în mâna șarlatanilor, fapt ce obligă Colegiul Medical din Londra să emită, în secolul al XV-lea, o dispoziție care interzicea a se stabili un diagnostic și a se da un tratament luându-se în considerare exclusiv uroscopia. Ceva mai târziu, în secolul al XVI-lea, Jean Fernel readuce analiza clinică a urinei la valoarea ei, folosindu-se de prilejul vindecării Diane de Poitiers, favorita regelui Henric II, de o gravă boală de rinichi, prin examinările repetate ale acestui produs al organismului.

Acestea erau cunoștințele despre examenul urinei când pictorul olandez Gérard Dou, elev al marelui Rembrandt, a compus tabloul intitulat *Medicul*, existent azi la Muzeul de Istorie a Artei din Viena. Folosind

distillation as a method of analyzing urine, diagnosing a series of illnesses by studying the density of the vapour layer and the dispersion speed of the fluid evaporating from the alembic. It goes without saying that, due to the instability of the interpretations, the examination of the urine rapidly fell in impostor hands, forcing the London College of Medicine to issue, in the 15th century, a disposition banning the diagnosis and the prescription of treatment based exclusively on uroscopy. Later on, in the 16th century, Jean Fernel reestablished the importance of the clinical urine analysis by taking advantage of the healing of Diane de Poitiers from a serious kidney disease - the favourite of King Henry II was cured with the aid of repeated examinations of this bodily product.

This was all the available knowledge on urine analysis when Dutch painter Gérard Dou, one of Rembrandt's disciples, painted the work entitled The Doctor, currently at the Art History Museum in Vienna. Using a temperate chromatic range, a realist and accurate technique along with a few details and highly pictorial accessories, Dou sketches the well-known scene where a doctor is attentively observing the urine and sediments by holding a matula in his left hand and lifting it in an appropriate position. On

o paletă sobră, o tehnică realistă și precisă, cu puține detalii, dar și accesorii de mare efect pictural, Dou înfațesează binecunoscuta scenă în care un medic privește atent urina și sedimentele dintr-o *matulă* ridicată în poziție convenabilă cu mâna stângă. Pe o etajeră de marmură, acoperită parțial de o învelitoare țesută cu motive flamande, se află un talger din aramă, un ulcior de asemenea din aramă, acoperit cu basoreliefuri (probabil recipientul pentru chimicale necesare analizei), un atlas de anatomie deschis la fila ce reprezintă scheletul omului și, ceva mai departe, imaginea globului pământesc, simbol al faptului, că medicii Evului Mediu erau geografi și astronomi în același timp. În spatele medicului un pacient, cel care a adus materialul de examinat, așteaptă cu umilință rezultatul analizei și desigur, indicațiile de tratament. Îmbrăcămintea elegantă și fastuoasă a medicului (bonetă neagră de catifea, togă roșie și manșete albe, brâu de mătase etc.) este caracteristică breslei și asemănătoare cu a adepților lui Esculap din alte picturi contemporane. Ca valoare artistică, frumusețea tabloului este definită de coloritul scenei, de felul cum pictorul redă lumina și de așezarea în nișă specifică picturii rembrandtiene. Nișa devine la Dou un element ce facilitează execuția compoziției, dându-i în același timp o încadrare ce-i ridică valoarea.

Pictura este policromă, bogată în galben, maron, brun și chiar în negru, culori proaspete, vii, care fac să lucească vasele de laborator, fața și mâinile medicului, fără a fi în același timp scutită de o anume răceală, caracteristică operei acestui mare pictor olandez. Clar-obscurul dintre elementele primului plan și draperia ce atârna din plafonul nișei, sau fața de îmbrăcămintea bolnavului, dă scenei o deosebită expresivitate. Pictorul realizează prin subtila folosire a luminii un artificiu de artă pe care îl găsim poate chiar mai bine realizat, în *Școala de seară*, una dintre cele mai celebre lucrări ale sale. O altă pictură a lui Gérard Dou, *Femeie bolnavă la doctor*, aflată la Muzeul Hermitage din St. Petersburg, reprezintă un alt medic, în același cabinet în formă de nișă, cu o mulțime de ustensile și cărți pe masa de lucru, analizând iarăși urina unei paciente în ale cărei priviri se citește încrederea în rezultatul bun al examinării.

De altfel, aceste tablouri, împreună cu *Femeia hidro-pică*, *Trompetistul* și încă alte 24 de lucrări au constituit materialul unei originale expoziții deschise în anul 1665 în casa pictorului Hannot care este considerată ca prima *personală* (în sensul modern al cuvântului) din istoria artei universale.

Cam în același timp, Samuel Von Hoogstraten, reprezenta în pictura cu titlul *Doamna anemică*, expusă

a marble stand partly covered with a table cloth weaven with Flemish motifs, there is a brass plate and a brass jug decorated with bas-reliefs (probably the recipient for the chemical substances necessary for the test), an anatomy atlas opened at the page showing the human skeleton and, farther away, the image of the terrestrial globe symbolizing the fact that medieval doctors were at the same time geographers and astronomers. Behind the doctor, a patient that has brought the material to be examined is humbly waiting for the result of the analysis and, of course, the indications of therapy. The doctor's elegant and luxurious clothing (a black velvet bonnet, a red toga and white cuffs, a silk belt, etc.) is specific to the profession and similar to Esculap's adepts in other contemporary paintings. From an artistic perspective, the beauty of the painting is defined by the overall chromatic choices, the artist's depiction of light and the niche specific to Rembrandtian painting. Dou turns the niche into an element enhancing the execution of the composition providing at the same time an analysis that increases its value.

The painting is varicoloured, rich in shades of yellow, maroon, brown and even black; fresh, vivid colours add shine to the laboratory recipients, the doctor's face and hands simultaneously bestowing a certain coldness specific to the manner of this great Dutch painter. The chiaroscuro created between the elements in the foreground and the drapery hanging from the ceiling of the niche, or in relation to the patient's clothes conveys a particular expressiveness to the scene. Through the subtle use of light, the painter creates an artistic artifice found, possibly in a better representation, in *The Evening School*, one of his most famous works. Another painting belonging to Gérard Dou, *Sick Woman at the Doctor's* kept at the Hermitage Museum in St. Petersburg, represents another doctor, in the same niche-shaped cabinet, with a multitude of utensils and books on his desk, once again analyzing the urine of a patient whose look betrays the confidence in the good result of the test.

In fact, these paintings, together with *The Dropsical Woman*, *The Trumpet Player* and another 24 works constituted the material for an original exhibition opened in 1665 in painter Hannot's house - considered the first personal exhibition (in the modern sense of the word) in the history of universal art.

Almost at the same time, Samuel Von Hoogstraten, in the painting named *The Anemic Lady* and displayed at Rijksmuseum in Amsterdam, portrays another doctor observing the always present *matula*, this time containing a black liquid; in the case of a patient with

la Rijksmuseum în Amsterdam, un alt medic scrutând nelipsita *matulă*, aceasta conținând de astă dată un lichid de culoare neagră; alături de o bolnavă de o paloare pregnantă, examinarea avea criteriile ei de diferențiere a unei boli de ficat, să spunem, de o inflamație a rinichiului. Poate tocmai datorită mulțimii și naturalismului lor, astfel de picturi de gen au ajuns să fie socotite de unii istorici de artă drept un început al decadenței artei flamande, cu toate că temele lor realiste, luate din viața de toate zilele, constituie și azi documente despre starea socială a epocii.

În realitate, în secolul în care Dou și alți pictori flamanzi, se lăsau obsedați de uroscopie, calitatea acestei examinări crescuse foarte mult. Astfel Thomas Willis, practician londonez cu o numeroasă clientelă, inițiatorul climato-terapiei, descoperă conținutul în zahăr al urinei diabeticilor (încă în vechea medicină indiană sanscrită se vorbea de *urina cu conținut de miere*); totodată, se descoperă ureea, componenta cea mai toxică a urinei, se constată că mirosul de poame fermentate indică acetonurie și altele. Abia chimiștii secolului XIX, în frunte cu Berzelius, dau examenului de urină aspectul științific din zilele noastre. Metodele sofisticate ale laboratorului modern au înlocuit vederea, mirosul și gustul, testele medicinei medievale, dându-ne în cifre toate componentele normale sau anormale ale urinei. Ele ridică în schimb problema limitei valorilor normale, deoarece acestea diferă în funcție de alimentație, vârstă, profesie etc. Se pot înregistra de pildă, devieri de la valorile normale care să nu însemne neapărat o boală de rinichi în stadiul preclinic. Se discută azi despre valori optime în loc de valori normale, despre *microelemente* (componente în doză minusculă), pe scurt, examenul a îmbrăcat un aspect care s-a detașat de bariera pur cifrică și a devenit precumpănitor calitativ. Problemele concrete ale laboratorului modern i-ar pune realmente în încurcătură pe reprezentanții medicinei medievale din faimoasele tablouri flamande.

Numai că, în ciuda acestei modernizări, n-au dispărut și scenele de gen. La Muzeul Național de Artă Modernă din Franța se păstrează un tablou reprezentând doi medici (de astă dată în ținută de stradă) făcând un examen de urină, într-un laborator care este în același timp și bibliotecă, dar cu borcane și eprubete mai perfecționate decât istorica *matulă*. Lucrarea aparține pictorului René Ménéard.

a prevalent paleness, the examination had its criteria for differentiating a liver disease from a kidney inflammation, to give just an example. Perhaps it is due to the large number and their naturalist character that such genre scenes ended up being regarded, by some art historians, as the beginning of the decadent period of Flemish art although their realist, everyday themes represent, even nowadays, documents on the social state of the period.

In reality, the century when Dou and other Flemish painters let themselves be captured by the method of uroscopy, the quality of this examination had increased significantly. Consequently, Thomas Willis, a practitioner from London with numerous clients, the initiator of climato-therapy, discovered the glucose in the diabetics' urine (the ancient Indian Sanskrit medicine referred to urine as containing honey); in addition, urea - the most toxic component in urine - was discovered, the smell of fermenting fruit was proven to be a sign of acetonuria and others. It is only in the 19th century that chemists, led by Berzelius, turned the urine test into the scientific investigation common in our days. The sophisticated methods of modern laboratories replaced the sense of sight, smell and taste, the tools of medieval medicine, providing figures for all the normal or abnormal components of urine raising the issue of the limit of normal values as they differ according to alimentation, age, profession, etc. For instance, variations of the normal values may not necessarily refer to a preclinical stage of a kidney disease. At present, the discussion focuses on optimal values instead of normal values, on microelements (components in minuscule doses); in one word, the investigation simply detached itself from the purely numerical limit becoming pre-eminently qualitative. The actual problems of modern laboratories would definitely prove a challenge for the representatives of medieval medicine in the famous Flemish paintings.

*Still, despite this modernization, the genre scenes have not entirely disappeared. At The National Museum of Modern Art in France there is a painting representing two doctors (this time wearing everyday clothes) performing a urine test in a laboratory serving as a library, surrounded by upgraded recipients and test tubes in comparison to the historical *matula*. The work belongs to painter René Ménéard.*



François Verwilt (c.1620/23–1691)
 Extragerea pietrei / *Cutting for the Stone*
 c. 1660, ulei pe lemn / *oil on panel*, 48.8 x 37 cm
 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Netherlands
 Fotograf / *Photographer*: Studio Tromp, Rotterdam

Extragerea pietrelor

Sunt binecunoscute Ziua copilului, Ziua femeii și alte zile din calendarul laic aniversând evenimente importante din dezvoltarea societății. Despre o Zi a eterului, al cincilea element al universului în concepția unor filozofi antici (alături de apă, pământ, foc și aer) au auzit prea puțini însă. Ea este insuficient cunoscută chiar în lumea chimiei sau în lumea medicală unde eterul este curent folosit în multiple scopuri.

Eterul, mai demult considerată o presupusă materie invizibilă care umple văzduhul și mai departe spațiile interplanetare, este în lumea terestră un compus organic, obținut pentru prima dată la sfârșitul secolului XIII, prin fierberea alcoolului etilic combinat cu acidul sulfuric, de către scriitorul și alchimistul catalan Ramon Llull, autorul curioasei cărți școlare *Ars magna*. Llull îl numea *vitriol dulce* sau *apă albă*, dar nu întrevedea miraculoasa proprietate ce l-a înscris prin ani în calendarul științelor. Pe merit, desigur, dacă ne gândim că eterul reprezintă substanța cu care s-a făcut prima anestezie și care este utilizat de aproape un secol și jumătate pentru suprimarea durerii operatorii în chirurgie. Astfel spus, poate fi considerat steagul victoriei asupra durerii, cunoscut fiind că acest obiectiv a fost în preocuparea omului de când există boli și tămăduitori.

Până la descoperirea puterii anestezice a eterului, marile operații chirurgicale, fie că era vorba de amputarea membrilor, de curățarea și suturarea rănilor de război sau de deschiderea cutiei craniene, se făceau fără anestezie, *pe viu*, cum se spune în termen profan. Descânțele, vrăjitoria și feluritele băuturi calmante nu puteau feri bolnavul de groaznicele dureri provocate de actul chirurgical. Chirurgia fără anestezie reprezenta o mare umilință a științelor medicale.

Este suficient să privim reproducerea alăturată, ce reprezintă o stratagemă populară de tratament chirurgical al nebuniei, prin așa numita *extragere a pietrelor din cap*, ca să ne dăm seama de duritatea, ca să nu spunem barbaria practicii chirurgicale lipsite de anestezie. Operația trebuie să fi fost foarte răspândită și impresionantă dacă au pus-o pe pânză pictori flamanzi de renume ca Bosch, Steen, Frans

The extraction of the stones

Such days as Children's Day, Women's Day or any other non-religious special day celebrating important events in the development of the society are extremely well-known. Yet too few people heard about Ether Day, dedicated to the fifth element of the universe (along with water, earth, fire and air) according to the ideology of several ancient philosophers. This day is barely known even in the field of chemistry, the science which produced the substance, and in the medical world where it is currently used for various purposes.

Initially considered an assumptive invisible matter filling the sky and the interplanetary spaces, ether is, in its terrestrial dimension, an organic compound obtained for the first time towards the end of the 13th century by boiling ethylic alcohol in combination with sulphuric acid by the Catalan writer and alchemist Ramon Llull, the author of the strange scholastic book *Ars magna*. Llull called it sweet oil of vitriol or white water without foreseeing the miraculous property inscribing it, in time, in the calendar of sciences. Deservedly indeed, if we come to think ether is the substance contained in the first anesthesia and was used for nearly a century and a half for the annihilation of pain caused by surgical procedures. In other words, it can be regarded as the flag of victory over pain as this goal was man's concern since the existence of illnesses and healers.

Until the discovery of the anesthetic power of ether, the complex surgical procedures - whether we talk about limb amputation, cleansing and suturing war-inflicted wounds or skull openings - were performed without anesthesia, live, as profanes may say. Incantations, witchcraft and various soothing drinks could not protect the patient from the excruciating pains caused by the surgery. Medical procedures performed without anesthesia represented a deed of great humility for therapeutic sciences.

It suffices to look at the enclosed image representing a common stratagem for the surgical treatment of insanity through the so-called extracting the stones from the head, to realize the harshness, not to say the brutality of surgical practice carried out in the absence of anesthesia. This type of surgery must have been very common and spectacular since it was depicted by renowned Flemish painters such as Bosch, Steen, Frans Hals, and even Bruegel the Elder, placing it in isolated

Hals, și chiar Bruegel cel Bătrân, imaginând-o în scene izolate sau chiar în scene publice, cu *bolnavul* și *chirurgul* înconjurați de o asistență extatică și entuziasată, neconvinsă că nu este vorba de o șarlatanie.

François Verwilt redă o astfel de scenă, drastică dar nu lipsită de umor în lucrarea cu titlul *Extragerea pietrei*. Chirurgul, un practician cu experiența vârstei, privește atent prin ochelarii profesionali (dispozitiv nelipsit la medicii din acea vreme) tăietura bisturiului în pielea capului, în timp ce, cu mâna stângă pătată de sânge, îndepărtează marginile rănii pentru a putea scoate pietrele, scopul principal al intervenției.

O bonetă prevăzută cu ceva ce se aseamănă oglinzii frontale din zilele noastre îi acoperă capul în timp ce niște mâneci largi, de togă profesională, cad peste marginea mesei cu instrumente. Ne impresionează contractarea mușchilor de pe obrazul și gâtul bolnavului, gura deschisă de țipătul suferinței, încheștarea pumnilor și închircirea corpului. Vase de metal și bisturie stau răvășite pe masa chirurgicală dând scenei nota unei săli de operație din secolul al XVII-lea. Un negru, copil, prinde într-un vas de argint pietrele pe care chirurgul pretinde că le scoate din capul pacientului.

Pe un perete atâră un document cu sigiliul, poate diploma de liberă practică medicală.

Pictura se află la muzeul Boijmans din Rotterdam, Olanda. A fost atribuită mult timp lui Frans Hals (II), considerată ca fiind unul dintre portretele de caracter ale acestuia, iar ulterior lui Jan de Bray, un mare portretist din secolul al XVII-lea, personalitate cu funcții de conducere în breasla pictorilor flamanzi, de la care se păstrează și alte tablouri cu scene de practică medicală dar s-a dovedit recent că această operă aparține lui François Verwilt.

Astfel de practici crude nu mai pot reprezenta însă teme pentru picturile de gen deoarece anestezia, descoperită între timp, a schimbat radical situația. Aceasta, datorită în primul rând eterului, deși descoperirea puterii lui anestezice, operă colectivă și în etape, interesantă prin jocul întâmplărilor și succesive, inexplicabile uitări, avea să se amâne încă sute de ani.

După Llulle, eterul este descoperit a doua oară în secolul al XVI-lea de către marele Paracelsus, pitoresca figură a Renașterii, care considera toate bolile ca fenomene ale unor dereglări chimice și umorale. Făcând experiențe cu amestecuri de alcool

settings or even public spaces, the patient and the surgeon being surrounded by an ecstatic and enthusiast audience unsuspecting any imposture.

François Verwilt reproduces such a scene - radical yet not devoid of humour - in the work entitled *Cutting for the Stone*. The surgeon, an aged and experienced practitioner, is carefully looking through his professional glasses (a customary device for the doctors of the time) at the scalpel cutting the head skin while removing the wound margins with his left hand, stained in blood, in order to pull out the stones, the main goal of the intervention.

A bonnet equipped with something similar to modern head mirrors is covering his head while the long sleeves of his professional toga are falling over the instruments set on the brim. We are impressed with the contracted muscles on the patient's face and neck, the cry of pain released through the open mouth, the clenched fists and the crouching body. Metal recipients and lancets lay scattered on the surgical table conveying the atmosphere of a 17th century operating room. An Afro-American child is gathering, in a silver vessel, the stones presumably extracted by the surgeon from the patient's head. On one of the walls we can notice the seal, possibly the medical diploma.

The painting is in the Boijmans Museum in Rotterdam, Netherlands. It was attributed to Frans Hals (II) for a long time, being regarded as one of his character portraits, and subsequently to Jan de Bray, a great portraitist of the 17th century, a prominent person with leading attributions in the group of Flemish painters, who created several works depicting scenes of medical practice; however, it has been recently proven that the painting belongs to François Verwilt.

Nevertheless, such cruel practices can no longer act as themes for genre paintings since anesthesia, discovered in the meantime, brought about a radical change of the situation firstly due to the presence of ether, although the collective and gradual detection of its anesthetic power - an interesting process arising from the play of chance and successive, inexplicable oblivion - was to be postponed for a few more hundreds of years.

After Llulle, ether was discovered for the second time in the 16th century by the great Paracelsus, the pitoresque Renaissance figure who considered all illnesses as phenomena resulting from chemical and humoral deviations. While conducting experiments with alcohol and sulphuric acid mixtures, Paracelsus noticed that chicks were willingly drinking the mix

și acid sulfuric, Paracelsus a observat că puii de găină beau cu plăcere acest amestec, cuprinși fiind de un somn profund după care, la trezire, nu arătau semne de suferință. Era prima observație asupra narcozei cu eter din istoria anesteziei și care, dacă ar fi fost fructificată, ar fi însemnat învingerea durerii cu două secole mai devreme.

Un farmacist german, August Sigmund Frebonius, descoperă substanța pentru a treia oară, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și o numește chiar eter, după numele presupusei materii ce umple spațiile interplanetare. Acest farmacist a observat că ducerea câtorva picături la nas provoacă o stare de euforie, de veselie, fenomen ce a dat naștere în rândurile tineretului vremii unei mode: așa numitelor *partide de eter*. Erau practicate de adolescenți în grup care trecându-și pe sub nas batiste îmbibate în eter, deveneau bine dispuși, râdeau, jucau și petreceau. Prin anul 1838 este atras într-o astfel de petrecere și un copil căruia tinerii, deja exaltați, îi picură la nas o cantitate ceva mai mare din vechea *apă albă*. Copilul intră într-un somn adânc, se creează panică de teamă că a murit, se cheamă și un medic, dar copilul își revine fără a rămâne cu urmări deosebite. A fost prima narcoză cu eter la om, derivată dintr-o joacă a copilăriei, întâmplătoare și neluată în seamă.

Cam în același timp, în anul 1842, Crawford Williamson Long, un tânăr medic practician din Jefferson, participant și el la *partidele cu eter*, prevăzând efectul eterului asupra durerii, pune la nas studentului în medicină James M. Venable o batistă înmuiată în eter, acesta adoarme și medicul îi operează o tumoretă la ceafă fără ca pacientul să simtă ceva. Este prima operație sub narcoză din istoria chirurgiei. Long mai face trei astfel de operații, fără martori de specialitate, fără reprezentanți ai presei și fără a-și publica rezultatele în vreo revistă medicală. Descoperirea lui trece neevaluată de marii chirurghi ai vremii.

Meritul primei folosiri științifice a eterului într-o clinică îi revine deci lui William Morton, medic dentist din Boston, care încurajat de chimistul Charles Jackson (care i-a povestit că studenții de la Cambridge, inhalând eter sulfuric pentru a le trece durerile de cap, rămăneau uneori câteva minute ghemuiți și nemișcați), face mai multe extracții dentare sub anestezie cu eter și propune apoi încercarea metodei și în chirurgie. Evenimentul se petrece la 16 octombrie 1846 (ziua eterului), în spitalul din Massachusetts unde Morton face narcoză unui bol-

being subsequently seized by a profound sleep and showed no signs of suffering after waking up. It was the first observation on ether narcosis in the history of anesthesia; if it had been turned to good account pain would have been defeated two centuries earlier.

A German pharmacist, August Sigmund Frebonius, came upon the substance for the third time at the end of the 18th century and named it precisely ether, according to the name of the matter presumably filling the interplanetary spaces. This pharmacist observed that approaching a few drops to the nose provoked a state of euphoria and happiness, a phenomenon giving rise to a fashion among the youngsters of the time: the so-called ether parties. These were practised in groups of teenagers who passed, in turn, handkerchiefs soaked in ether and by smelling them, became cheerful, laughing, dancing and enjoying themselves. Around 1833, a child was also lured into this kind of party and the already tailed-up youngsters made him inspire a bit more of the formerly called white water. As a result, the child fell into a deep sleep, people panicked thinking he was dead, a doctor was called on the spot, but the child came to his senses without showing any notable effects. It was the first case of ether narcosis on a human, deriving from a casual and insignificant childhood game.

At much the same time, in 1842, Crawford Williamson Long, a young practitioner physician from Jefferson, a participant himself in the ether parties, foreseeing the effect of ether on pain suppression, asked medical student James M. Venable to inspire a handkerchief imbibed in ether, he fell asleep and the doctor operated a tumorette at the back of the head without the patient feeling anything. It is the first operation under narcosis in the history of surgery. Long performed three more surgeries of this kind, without being assisted by any fellows, press representatives and without publishing his results in any medical journal. His finding remained unassessed by the great surgeons of the time.

Therefore, the credits for the first scientific use of ether in a clinic went to William Morton, a dentist from Boston, who, encouraged by chemist Charles Jackson (who told him that the students at the Cambridge University sometimes remained immobile and in a crouching position for several minutes after inhaling sulphuric ether to relieve headaches), performed several dental extractions under ether anesthesia and then suggested the method was used in surgery as well. The event took place on 16th October 1846 (Ether Day) in the Massachusetts hospital where Morton anesthetised



Ernest Board (1877-1934)

Prima utilizare a eterului în chirurgia dentară de către William Morton /

The first use of ether in dental surgery by William Morton

c. 1912, ulei pe pânză / oil on canvas, 61.5 x 91 cm

no. 21065i, Wellcome Library, London, UK

nav pe care marele chirurg, John Collins Warren îl operează de o tumoră cervicală fără a simți nici o durere. În adevăr domnilor, aceasta nu mai este o glumă, spune profesorul de chirurgie și evenimentul are un imens răsunet în lumea medicală și nemedicală din continentul nord-american. Poetul și marele anatomist Oliver Wendell Holmes propune ca actul să fie numit *anestezie* (fără sensibilitate) plecând de la grecescul *aisthesis* (sensibilitate), iar eterul să fie numit: agent anestezic.

În decembrie al aceluiași an se face prima anestezie cu eter la spitalul Colegiului Medical din Londra, iar în martie 1847 la Spitalul Colțea din București. Morton a fost anestezist principal în războiul civil, în armata generalului Grant, dar și-a sfârșit viața la 49 de ani fără nici o recunoștință morală pentru meritele lui în combaterea durerii. Meritele lui Long în narcoza cu eter au fost însă reconsiderate de Colegiul medicilor din USA care îi ridică, în anul 1926, o statuie la Capitol.

Evenimentul primei anestezii cu eter a preocupat și pictura americană contemporană lui. O lucrare de proporții, opera lui Robert Hinckley, acoperă unul dintre pereții amfiteatrului în care s-a făcut anestezia și care este considerat un adevărat *dom al eterului*. Sunt redată în colorit plăcut și într-un desen apropiat de realitate (pictorul a cunoscut persoanele), bolnavul așezat pe scaunul chirurgical, însuși Morton care are în mână micul aparat cu care a făcut anestezia, profesorul Warren care execută operația, alți patru profesori chirurgi care privesc cu mare interes scena, reprezentantul presei și studenții de la medicină.

Aproape în paralel cu desfășurarea anesteziei cu eter se descoperă și puterea anestezică a cloroformului (cu care medicul englez James Young Simpson o anesteziază pe regina Victoria la nașterea principelui Leopold), a protoxidului de azot și a opiului din care farmacistul Sertuemer, ales membru al Academiei de științe din Jena într-o ședință prezidată de marele Goethe, izolează o substanță despre care simte sigur că produce somn și vise plăcute și pe care o numește *morfina*, după numele fiului lui Hypnos, zeul somnului din mitologia greacă.

În zilele noastre anestezia este mult perfectionată, dispune de substanțe noi și de tehnici de vârf ce conferă încredere bolnavului și siguranță chirurgului operator.

a patient painlessly operated by the famous surgeon John Collins Warren for a brain tumour. Indeed, gentlemen, this is no longer a joke, said the Professor of Surgery and the event created a great stir in the medical and non-medical world of the North-American continent. The poet and great anatomist Oliver Wendell Holmes proposed that the method be called anesthesia (absence of sensation) coming from the Greek term aisthesis (sensibility) and ether to be named an anesthetic agent.

In December the same year, the first ether anesthesia was performed at the hospital of the College of Medicine in London and in March 1847 at the Colțea Hospital in Bucharest. Morton was chief anesthetist in General Grant's army during the Civil War, but ended his life at the age of 49, deprived of any moral recognition for his merits in fighting pain.

Still, Long's contribution in ether narcosis was reconsidered by the College of Physicians in USA as in 1926 they erected a statue to honour him in the Capitol.

The first ether anesthesia represented an appealing theme for contemporary American painting as well. A monumental work, created by Robert Hinckley, covers one of the walls of the amphitheatre where the anesthesia was made, regarded as a genuine dome of the ether. The beautiful colours and realistic lines (the painter knew the characters) portray the patient seated on the surgical chair, Morton himself holding the small device used for anesthesia, Professor Warren executing the operation, other four professors of surgery watching the scene with the keenest interest, the press representative and the medical students.

Almost at the same time with the development of ether anesthesia, the anesthetic power of chloroform is discovered (the English doctor James Young Simpson anesthetized Queen Victoria at the birth of Prince Leopold), along with the nitrogen protoxide and the opium; based on the latter, pharmacist Sertuemer, elected member of the Academy of Sciences in Jena during a meeting presided by the great Goethe, isolated a substance which he felt it produced sleep and pleasant dreams and which he called morphine, after the name of the son of Hypnos, the god of sleep in Greek mythology.

Nowadays, anesthesia is extremely well-developed, disposes of new substances and top techniques that offer confidence to the patient and conviction to the operating surgeon.



Jan Miense Molenaer (1610 - 1668)

Dentistul (Țăran suferind la extracția dinților) / *The Dentist (Young Man Having Tooth Extracted)*

1629, ulei pe lemn / *oil on cradled panel*, 58.7 x 80.2 cm

North Carolina Museum of Art, Raleigh, USA

Purchased with funds from the State of North Carolina, 52.9.50

Extracția dinților

Dental extractions

În prima jumătate a secolului al XVII-lea când Jan Molenaer, pictor din școala olandeză, înfățișa pe pânză o scenă cu extracția dintelui unui țăran, chirurgia dentară se putea considera ca una dintre cele mai vechi, dar și dintre cele mai avansate specialități ale practicii medicinei. Uzura dinților la mestecarea alimentelor incomplet preparate în epoca primitivă, accentuată în antichitate și chiar în Evul Mediu, odată cu creșterea cantității de hrană, justifică, se pare, interesul pe care medicina l-a manifestat de timpuriu pentru îngrijirea dinților și pentru tămăduirea bolilor gurii în general.

Se cunoaște că, încă acum mai bine de 3.000 de ani î.Hr. oamenii își inventaseră mici unelte pentru curățarea dinților (un fel de pipă de lemn); nobilii mesopotamieni foloseau în acest scop scobitori confecționate din aur, iar incașii din Peru niște obiecte în formă de cioc de pasăre, făcute de asemenea din metale prețioase. La mumiile egiptene s-au găsit ligaturi ale dinților cu fire de aur, iar în mormintele etrusce din secolul al IV-lea î.Hr. au fost descoperite cranii cu proteze dentare prelucrate de asemenea din aur. Extracția dinților se cunoaște încă din neolitic, iar ceva mai târziu, pe un vas grecesc de aur din secolul al V-lea î.Hr. ni se înfățișează într-un relief un medic scit scoțând dintele unui ostaș. În săpăturile de pe teritoriul vechii Dacii s-au găsit clești de bronz pentru scoaterea dinților, iar în Roma antică se făceau chiar transplanturi dentare cu dinți scoși de la sclavii tineri. Ceva mai târziu, în medicina bizantină, se folosea, pentru dezinfecția și calmarea durerii, tămăie, care se turna în caria dentară. În Evul Mediu, când meseria de medic putea fi practică de aproape oricine, stomatologilor din zilele noastre li se spunea chirurghi dentari. Aceștia își practicau meseria în mod ambulant, cu ocazia târgurilor sau mergând prin sate, având drept cabinet o platformă pe roți pe care se afla un scaun, găleți cu apă și pentru a impresiona pacienții, mai multe șiraguri de măsele atârinate pe stative improvizate. Poziția socială a acestor dentiști ambulanti și puțin șarlatani nu era de invidiat. Astfel, Scarron descrie în *Le Roman Comique* sosirea nocturnă la un han a unui ilustru dentist pe nume Ferdinando Ferdinandi, nobil de Veneția, având în anturaj o slujnică maură și doi valeti. O gravură din secolul al XVII-lea, ce se păstrează la muzeul Carnavalet, îl înfățișează pe marele Thomas, un celebru chirurg dentist al Parisului, care poartă o

In the first half of the 17th century, when Jan Molenaer, a painter of the Dutch school, depicted on canvas a scene showing a peasant having a tooth extracted, dental surgery might have been considered one of the oldest yet most developed specializations in medical practice. The wear and tear of the teeth due to masticating insufficiently cooked food in prehistoric times, aggravated during antiquity and even the Middle Ages with the increase of the food quantity apparently accounts for the untimely interest shown by the medical field in dental care and the treatment of oral diseases in general.

More than 3000 years ago, people invented small tools for cleaning their teeth (a kind of wooden pipes); the Mesopotamian nobles used toothpicks made of gold to this purpose while the Inca employed some objects in the shape of a bird's beak, also made of precious metals. The discovered Egyptian mummies had golden thread ligatures and the Etruscan tombs dating from the 4th century B.C. contained skulls bearing dental prostheses worked in gold. Dental extractions are known since the Neolithic; later on, a Greek golden vase from the 5th century B.C. featured a bas-relief showing a soldier having a tooth extracted by a Scythian doctor. Bronze tongs used for teeth extractions were found during the excavations on the ancient territory of Dacia and in Ancient Rome the teeth pulled out from young slaves were used for dental transplants. Afterward, in Byzantine medicine, frankincense was poured in dental cavities for disinfecting and soothing the pain. In the Middle Ages, when the medical profession could be practised by almost anybody, the dentists in our days were called dental surgeons. They were itinerant practitioners performing their job during fairs or while wandering through the villages; their cabinet was actually a wheeled platform accomodating a chair, a few buckets of water and several rows of molar teeth hung on improvised stands to make an impression on the patients. The social position of these itinerant con artist dentists was not enviable. Thus, in Le Roman Comique Scarron described the nocturnal arrival at an inn of a reknown dentist named Ferdinando Ferdinandi, a Venetian nobleman accompanied by a Moorish servant woman and two valets. A 17th century etching kept at the Carnavalet Museum presents the great Thomas, a famous surgeon dentist in Paris wearing neat and tidy garments, a feathered hat, a teeth and small silver

îmbrăcăminte înzorzonată, pălărie cu pene, un colier de dinți alternați cu plăci de argint și sabie la sold. El făcea extracțiile înconjurat de trompetiști, toboșari, jongleuri și un câine savant. Era atât de apreciat încât i s-a permis accesul la Versailles pentru a saluta nașterea prințului moștenitor. O pictură a lui Johannes Linghelbach, pictor nordic de manieră italiană, din secolul al XVII-lea, intitulată *Dentistul călare*, ne arată că uneori extracțiile erau efectuate din șa, poate pentru a le fi accentuat spiritul aventurier și artistic, la mișcarea de extragere a dintelui contribuind hotărâtor un salt al calului îndemnat de pîntenii dentistului.

Unii chirurghi dentiști își puneau profesia în slujba unor demnitari politici sau religioși ori erau salariați ai familiilor regale. E vorba de o pătură mai ridicată sub aspect social și care, poate prin farmecul profesiunii și mai ales prin măiestria extracțiilor dentare fără anestezie, avea conexiuni cu arta teatrală. Astfel Lécuse, dentistul regelui Stanislaw al Poloniei, mai târziu dentist personal al lui Voltaire, a fost la început actor al operei din Paris, după cum invers, marele tragedian Talma, actorul preferat al lui Napoleon, făcuse dentică înainte de a urma cursurile școlii de artă dramatică. Toirac, dentistul criticului Sainte-Beuve, a devenit și el un Mecena al artei teatrale, un fondator de premii și recompense. În altă ordine de idei, americanul Evans, care practicând arta dentară la Paris, pătrunsese în anturajul lui Napoleon III, devine diplomat și consilier al președintelui Lincoln în războiul de secesiune.

Spre sfârșitul secolului al XVII-lea se trece la efectuarea extracțiilor în cabinete, acestea fiind deocamdată niște camere obișnuite, fără scaune glisante și fără inventarul care azi pare elementar și indispensabil. Nedotați cu halate de protecție, chirurgii dentiști purtau îmbrăcăminte de fiecare zi, mai sărăcicioasă ori mai elegantă în raport cu starea lor socială. Extracțiile se făceau la lumina zilei, sau, când pacientul venea la consultații seara, la flacăra unei lumânări, așa după cum se vede într-o pictură a lui Gerard van Honthorst, alt pictor olandez din secolul XVII, în care mai mulți cheflii își aduc prietenul suferind de dinți la consultație.

Tabloul intitulat *Dentistul* (sau *Țăran suferind la extracția dinților*), al lui Jan Molenaer, ce se păstrează la Muzeul de Artă din Carolina de Nord, este tipic din acest punct de vedere. Cabinetul, o cameră cu mobilă de epocă, conține un scaun dentar improvizat, un clește de prins dinții și câteva borcane cu substanțe dezinfectante. Personajele, aranjate în diagonală: pacientul, dentistul și sora medicală, poartă îmbrăcăminte obișnuită, sărăcicioasă la bolnav, bogată și înzorzonată la

sheets necklace and a sword on his hip. He performed the extractions surrounded by trumpeters, drummers, jugglers and a trained dog. He was so appreciated that we has allowed access to Versailles in order to salute the birth of the crown prince. A painting by Johannes Linghelbach, a 17th century Scandinavian painter of the Italian school, entitled *Dentist on a Horse* demonstrates that the extractions were sometimes made while riding possibly to emphasize the venturesome and artistic spirit as the extraction movement was decisively influenced by the horse's leap urged by the dentist's spurs.

Some dental surgeons placed their profession in the service of political or religious officials or were employed by the royal families. This is a case of a higher social class with connections to the theatrical world possibly due to the charm of the profession but particularly the mastery of the dental extractions performed without anesthesia. Therefore, Lécuse, the dentist of King Stanislaw of Poland and later Voltaire's personal dentist, was initially an actor at the Opera in Paris; and reversely, the great tragedian Talma, Napoleon's favourite actor, had studied dental surgery before attending the courses of the School of Dramatic Arts. Toirac, the dentist of critic Sainte-Beuve, also became a Mecena of the theatre and a founder of prizes and rewards. On the other hand, the American Evans had made his way through the entourage of Napoleon III by practising dental art in Paris and subsequently became a diplomat and advisor of President Lincoln in the Secession War.

There is a shift towards the end of the 17th century as the extractions began to be carried out in cabinets, some common rooms without any sliding chairs or the sets of instruments that nowadays seem elementary and indispensable. Lacking protective clothing, the dental surgeons wore their everyday clothes, more modest or more elegant according to their social status. The extractions were carried out during the day or, when the patient came for a consultation in the evening, at candlelight, as seen in a painting by Gerard van Honthorst, another 17th century Dutch painter, where a group of drinkers are taking their friend who has a dental problem to a consultation.

The work entitled *The Dentist* by Jan Molenaer, kept at the North Carolina Museum of Art is representative in this respect. The cabinet, a room with period furniture, contains an improvised dental chair, a pair of tongs and a few jars with disinfecting substances. The characters are placed diagonally: the patient, the dentist and the nurse are all wearing casual clothes, the patient's are shabby-looking while the doctor's are extremely decorated. The

medic. Pălăria cu pene exprimă bunăstarea acestuia, sugerând însă și o notă romantică a meseriei. Acțiunea este centrată pe chipul pacientului, care, chinuit de durere, are gura larg deschisă, pumnii închești și brațele întinse, dar în același timp și pe fața medicului, concentrat asupra extracției, și pe zâmbetul de admirație al sorei medicale. Figurile sunt prinse într-un plăcut efect de lumină, fără ca pictorul să ne arate, însă, cum aceasta pătrunde în cabinet. Forța expresivă a personajelor vorbește singură.

În afară de subiectul în sine, senzațional pentru epoca respectivă, la un studiu mai atent al tabloului ne impresionează abundența cromatică, contrastul dintre albul bluzei și al penelor de la pălărie, pe de o parte, și fondul cu mult roșu și cu un negru somptuos, plin de reflexe colorate, pe de alta. În ansamblu, predomină culorile roșu și brun, dispuse nu numai în îmbrăcăminte și tapițerie, ci și în mobilier și chiar pe pereții încăperii, fapt ce ar putea fi explicat printr-o deformare a vederii pictorului din cauza unei cataracte timpurii, de care el a și suferit.

Jean Molenaer, elev a lui Frans Hals, a pictat multe scene de familie din viața de fiecare zi, uneori nu lipsite de o notă distractivă, care nu este, însă, atât de pronunțată ca la contemporanul său Brouwer. Culorile folosite de el sunt clare, calde și bogate, pledând pentru influența școlii spaniole.

Interesul artiștilor plastici pentru teme înrudite se mai întâlnește la Ch. Constans (care redă, în două compoziții, una intitulată *Primul dinte*, cealaltă *Ultimul dinte*, admirația și consternarea membrilor familiei la înregistrarea celor două momente) și la Gustave Doré (care înfățișează figuri de tineri și vârstnici, foarte expresive într-o sală de așteptare a unui cabinet dentar). David Teniers, pictor flamand din școala lui Rubens, prezintă, în două lucrări, constituite într-o paletă multicoloră și luminoasă, cu o puternică iluzie de profunzime, doi chirurghi dentiști (dintre care unul, cel mai interesant, este un bătrân solitar, cu un palton garnisit cu blană albă și cu o pană mare pe bereta de blană) exultând de reușita extracțiilor, alături de pacienții lor, siluete șterse și suferinde care, situate în al doilea plan, își sprijină în mână maxilarul chinuit. La Goya, în seria *Capriciilor*, există de asemenea o lucrare intitulată *Vânătoarea de dinți*, înfățișând o femeie tânără, cu fața îngrozită de propriul ei gest, scoțând dinți din gura unui spânzurat, probabil victimă a inchiziției.

La începutul secolului al XVIII-lea, farmacistul Duchateau, stăpânit de ideea evitării mirosului neplăcut produs de transplantul dinților de la cadavre, ajunge

feathered hat expresses his wealth also adding a romantic note to the profession. The action focuses on the patient's face who, tormented with pain, is widely opening his mouth, clenching his fists and stretching his arms but at the same time both on the doctor's figure concentrating on the extraction procedure and on the nurse's admiring smile. The characters are set against a pleasant effect of light although the painter does not provide us with any clue on its source. The characters' suggestive force speaks by itself.

Apart from the topic as such, rather sensational for the time, a more thorough analysis of the painting makes an impression due to the chromatic abundance, the contrast between the white blouse and hat feathers, on one side, and the background painted in bright red and lavish black enriched by varicoloured reflexes, on the other side. The shades of red and dark brown generally prevail being reflected not only in the garments and the tapestry, but also in the furniture and even in the walls of the room - this might be due to a deformation of the painter's vision caused by an untimely cataract.

Jean Molenaer, a disciple of Frans Hals, painted several everyday familial scenes not entirely devoid of humor yet not so amusing as the works of his contemporary Brouwer. The colours he used are pure, warm and bright, pleading for the influence of the Spanish school.

The artists' interest in related themes is also found at Ch. Constans (depicting in two compositions entitled *The First Tooth* and *The Last Tooth*, the admiration and consternation of the family members accompanying the development of the two moments) and Gustave Doré (presenting highly expressive young and elderly people in the waiting room of a dental cabinet). Two paintings by David Teniers, a Flemish painter from Rubens' school, represent, in a varicoloured and bright chromatic range conveying a strong illusion of depth, two dental surgeons (the most interesting is a solitary old man wearing a coat decorated with white fur and a fur hat with a large feather) jubilating due to the successful extractions performed, along with their patients - some dull and ailing silhouettes in the background, leaning their painful maxillary on their hands. Goya also painted a similar work included in the *Caprices* series and entitled *Out hunting for teeth: appalled by her own gesture, a young woman is pulling the teeth out of the mouth of a hanged man, probably a victim of the Inquisition*.

At the beginning of the 18th century, pharmacist Duchateau, urged by the idea of avoiding the unpleasant odour caused by using dead people's teeth for transplants, succeeded to create the first porcelain teeth. Yet the dental



*La dent que vous voyez luy causa de la rage. En luy faisant du mal, je luy ay fait du bien.
 L'estant osté, reprend le patient courage. On dit qu'une douleur un bonheur enreuint.
 D. Teniers Sculp. Jo. van der Bruggen Pinx. et excudit. Amsterdam.*

Jan van der Bruggen after David Teniers (1610-1690)

Dentist / The Dentist

c. 1659-1681, gravură / engraving, 26.6 x 18.7 cm

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands

să șlefuiască primii dinți din porțelan. Dar protezele dentare erau cunoscute încă mai devreme, în cronică lui Neculce, de pildă, vorbindu-se de un boier care avea una, pe care și-o *descleia* seara și o puneă în pahar.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea practica dentară începe să îmbrace o haină mai științifică. Se tipăresc cărți despre bolile dinților și ale gingiilor, cum este aceea a lui Thomas Bradmore, dentistul regelui George III sau despre anatomia și fiziologia dinților, una dintre ele semnată de profesorul Hunter de la Colegiul Medical din Londra. Progresele tehnice de la începutul secolului al XIX-lea ajută la confecționarea unor instrumente de practică dentară (diferite tipuri de clești, oglinzi, pulverizatoare etc.). În cabinetele dentare apar scaune mobile (putând fi ridicate cu pompa de ulei), surse de lumină artificială (lampa cu gaz, apoi becuri electrice), turele mecanice (cu un arc care se *trăgea*) apoi turele de picior (care au persistat până la începutul secolului al XX-lea). În presă încep să se publice reclame și desene cu scene din practica dentară, uneori nu lipsite de umor, cum sunt cele din colecția revistei ilustrate *Le Charivari* a satiricului pictor Honoré Daumier. Același avânt tehnic de la începutul secolului al XIX-lea face ca dentistul american William George Beers să obțină brevet pentru prepararea coroanelor dentare de aur, deși, cu două secole mai devreme, dentiștii populari silezieni îmbrăcau și ei dinții cu niște cununi făcute din aur, dar mai rudimentare. Descoperirea anesteziei cu eter, încercată prima dată de William Morton la o extracție dentară, precum și descoperirea antisepsiei, au contribuit substanțial la perfecționarea practicii dentare.

Încă la mijlocul secolului al XIX-lea se deschid școli pentru pregătirea medicilor dentiști, aceea de la Spitalul Colțea din București numărându-se printre primele de acest fel. La începutul secolului al XX-lea, practica dentară devine condiționată de obținerea diplomei de doctor în medicină. În anul 1919 ia ființă la Cluj prima clinică de stomatologie din țară, avându-l ca profesor pe Gh. Bilașcu, iar reorganizarea modernă a învățământului medical ridică instruirea în această artistică specialitate medicală la rangul de facultate de stomatologie.

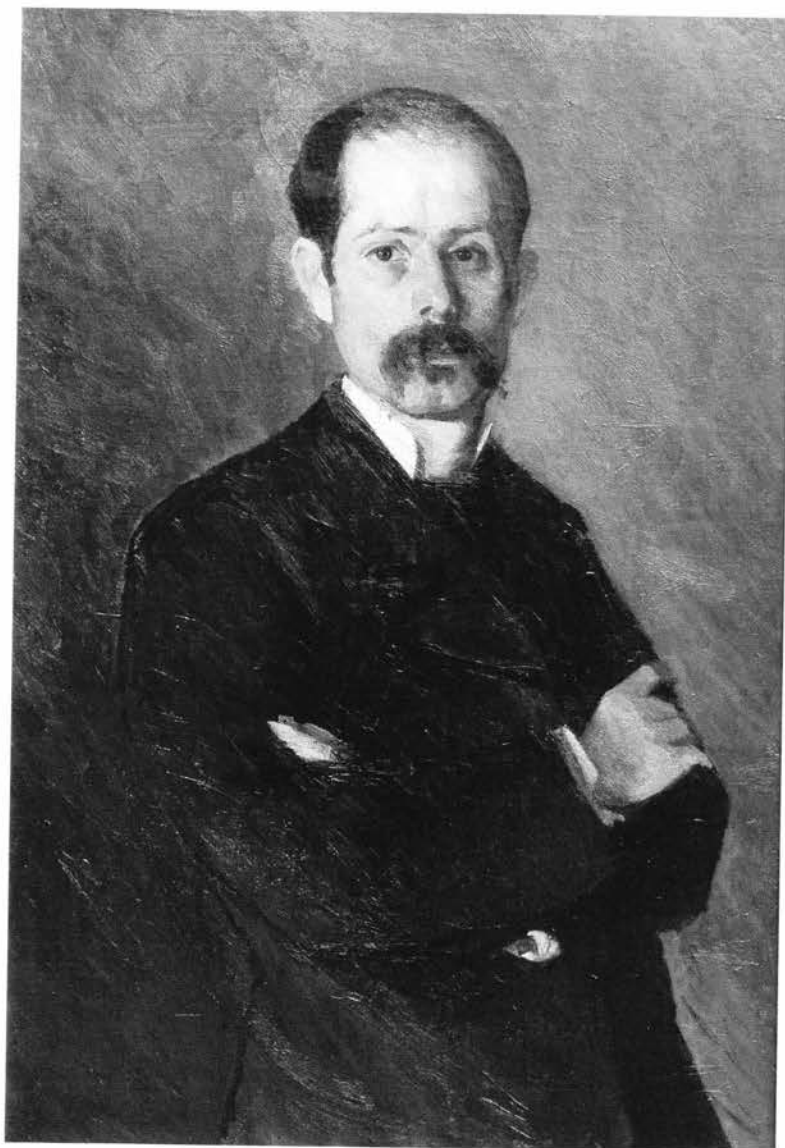
La trei secole și jumătate de la tabloul lui Molenaer extracția unui dinte a devenit o bagatelă, stomatologia s-a transformat într-o știință sau chiar într-o artă; în schimb, a încetat să mai fie senzațională, și prin asta să mai prezinte interes pentru artele plastice.

protheses were known earlier; for instance the chronicle of Neculce mentions a boyard who removed his prothesis in the evening and put it into a glass.

*In the second half of the 18th century dental practice started to assume a more scientific role. Several books on teeth and gum diseases were printed, like the one written by Thomas Bradmore, the dentist of King George III, as well as several works on the anatomy and physiology of teeth, one of them signed by Professor Hunter at the College of Medicine in London. The technological progress at the beginning of the 19th century encouraged the creation of dental instruments (different types of tongs, mirrors, sprayers etc.). The dental cabinet began to be equipped with mobile chairs (lifted with the aid of oil pumps), sources of artificial light (gas lamps, then electric bulbs), mechanical engines (provided with springs that could be pulled) and later on, foot-operated engines (lasting until the beginning of the 20th century). The press started to publish adverts and drawings sometimes showing humorous scenes of dental practice such as the ones in the collection of the illustrated magazine *Le Charivari* belonging to the satirical painter Honoré Daumier. Due to the same technical outburst at the beginning of the 19th century, the American dentist William George Beers obtained a license for the preparation of gold dental crowns, although two centuries earlier, the common dentists in Silesia also applied rudimentary gold crowns on the teeth. The discovery of ether anesthesia, experienced for the first time by William Morton during a dental extraction, along with the discovery of antisepsia, substantially contributed to the improvement of dentistry.*

At the middle of the 19th century several dental training schools were founded, the one within the Colțea Hospital in Bucharest being among the first ones of a kind. At the beginning of the 20th century, dental practice came to be conditioned by the obtention of the medical degree. In 1919 the first dental clinic in the country was founded in Cluj and Professor Gh. Bilașcu was part of the teaching staff; the modern reorganization of medical training promoted the educational field of this artistic medical specialization to a higher rank leading to the creation of the Faculty of Stomatology.

Three centuries and a half after Molenaer's painting, tooth extraction became a trifling matter, dentistry turned into science or even art; in exchange, it stopped being sensational, and plastic arts no longer took an interest in it.



Ioan Andreescu (1850-1882)

Autoportret / Self-portrait

ulei pe pânză / oil on canvas, 95 x 65 cm

Inv. 8

Muzeul Național de Artă al României, Galeria de Artă Românească Modernă

The National Museum of Art of Romania, Romanian Modern Art Gallery

© Muzeul Național de Artă al României

Tuberculoza

Despre Ioan Andreescu, un alt exemplar slujitor al penelului, Nicolae Grigorescu îi declara lui Gheorghe Petrașcu: este cel mai mare artist pe care l-a avut țara ... și dacă ar fi trăit ar fi devenit negreșit marele nostru artist național.

Trecându-i în revistă opera febrilă și extraordinar de matură, ne putem întreba ce l-a trecut într-adevăr pe Andreescu în rândul marilor artiști? Temele operelor sale, peisajele sărace, casele de la marginea satelor, bordeiele țigănești răspândite printre colinele și gropile de la marginea Buzăului, tot ce exprima cu sentiment și sobrietate, tristețea mediului rustic de la sfârșitul secolului al XIX-lea? Sau poate puținele, dar plinele de profunzime portrete? Sau poate peisajele pictate la Barbizon, lucrări ce au fost acceptate și mult apreciate la pretențioasele saloane de pictură pariziene? Sau poate cromatica picturii lui Andreescu, atât de deosebită de aceea a contemporanilor săi prin faptul că aspectul sobru cuprinde o densitate aparte ce imprimă imaginii o splendidă rezonanță telurică?

Să reținem doar că regele Italiei i-a cumpărat, cu ocazia unei expoziții bienale de la Veneția, un ulei pe pânză, *Peisaj cu pădure* și că *Iarna la Barbizon* considerată de George Oprescu drept cea mai bună operă a lui Andreescu, i-a adus admirabile elogii din partea criticii contemporane franceze.

La rezonanța operei sale contribuie și faptul că după cele aproape 130 desene și picturi în ulei, pe care le-a creat într-o perioadă ceva mai scurtă de zece ani, s-au făcut peste 700 de falsuri, tentația spre multiplicare fiind ea însăși o formă de exprimare a aprecierii.

Se știe prea puțin despre viața personală a pictorului, s-au pierdut acte și s-au născut legende. Sigur este însă faptul că în ultimii cinci-șase ani ai vieții, când se apropia de *limita extremă pe care era menit să o atingă* prin înfăptuirea celor mai frumoase tablouri, Andreescu suferea de o formă gravă de tuberculoză pulmonară. Este, oare, străină această boală de frumusețea picturii sale ori, dimpotrivă, boala i-a creat o stare sufletească ce a contribuit la măreția operelor?

Tuberculoza era o boală foarte răspândită în secolul al XIX-lea. Ea nu a generat cataclisme epidemice de genul celor provocate de ciumă, holera

Tuberculosis

'Should he lived, he would have certainly become the most important artist in our country.' *This is what Nicolae Grigorescu told Gheorghe Petrașcu avouching that Ioan Andreescu, an exemplary master of the paintbrush, is the greatest Romanian artist ever...*

Making a survey of his impassioned and extraordinarily mature work, we may inquire upon the actual reasons for including Andreescu in the category of representative artists. The themes of his works, the destitute landscapes, the houses at the margins of the villages, the gypsy cottages scattered among the hills and dells at the periphery of Buzău, all the things he passionately and soberly depicted, the sadness of the rustic environment at the end of the 19th century. Or perhaps the few yet intense portraits, or the landscapes painted at Barbizon, accepted and extremely well-received at the exigent Paris Salons. Or maybe it is the chromatic range in Andreescu's creation, so different from the one of his contemporaries by the fact that its solemn aspect comprises a peculiar density lending a distinguished telluric echo to the image.

We should bear in mind that the King of Italy bought, on the occasion of the Venice Biennale, one of his paintings, Landscape with Forest (oil on canvas) and that Winter at Barbizon, regarded by George Oprescu as the best work created by Andreescu, was met with great praise by the contemporary French critics.

The reverberation of his work is also backed by the fact that over 700 copies were made after his nearly 130 drawings and oil paintings created in less than ten years, the temptation to reproduce representing a way of expressing appreciation in itself.

Too little is known about the painter's personal life, documents were lost and legends emerged. What we know for sure is that in the last five or six years of his life, when he approached the ultimate limit he was meant to reach by conceiving the most beautiful paintings, Andreescu suffered from a severe form of pulmonary tuberculosis. Is this illness alien to the artistry of his paintings or, on the contrary, it is precisely the malady that created a state of mind contributing to the magnificence of his work?

Tuberculosis was a very common illness in the 19th century. It did not generate catastrophic epidemics as was the case with plague, cholera or rubeola but it remained in the history of medicine as one of the most feared scourges,

sau rubeolă, dar a rămas în istoria medicinei ca unul dintre cele mai temute flageluri, mai ales în perioada când exodul din zonele rurale rarefiate spre centrele urbane aglomerate, de la începutul industrializării, a trebuit să-i plătească tributuri imense de victime.

Tuberculoza este cunoscută încă din era neolitică, fiind una dintre bolile luate de la animale, în momentul când *sapienții*, adunați în mici așezări organizate, dar nu lipsite de promiscuitate, se străduiau să facă același lucru cu vietățile pe cale de domesticire. Sub aspect sentimental, se poate spune că nașterea simțului de paternitate, care a dus la atenuarea selecției naturale nu este străin de această mutație morbidă. Vedele indiene descriu boala și chiar spun că ea se răspândește prin spută, în legile sanscrite se interzice bărbaților căsătoria cu femei suferinde de tuberculoză.

Descrierea tuberculozei pulmonare cu semnele ei: tuse, febră, expectorație, slăbire în greutate, etc. așa cum se cunoaște în zilele noastre, o face școala medicală a lui Hippocrate, încă cu trei secole î.Hr. numind-o, ftizie, termen ce s-ar traduce prin *slăbire* sau, mai plastic, *pierire*. La sfârșitul primului mileniu al erei noastre se cunoștea și forma ganglionară care se bucura de un mit, răspândit îndeosebi în Franța și Anglia, că ea se poate vindeca prin simpla atingere a bolnavilor de mâna neînmănușată a unui rege.

Tuberculoza a fost considerată o boală ereditară până în secolul al XIV-lea, când medicul italian Fracasto a dovedit că ea este de fapt o maladie contagioasă transmisă prin mici particule, idee susținută de altfel, anterior, și de marele medic arab Avicenna, care-i demonstrase predilecția pentru localizarea pulmonară și o tratase prin introducerea în trahee a unei paste din trandafiri și miere de albine.

Fantasticele măsuri de profilaxie emise la 1751 de edictul lui Ferdinand al VI-lea, regele Spaniei, și la 1782 de Filip al IV-lea regele Neapolelui, prevedeau arderea lucrurilor, mobilierului și chiar a podelelor din camerele celor suferinzi de tuberculoză. Se stipula și pedepse, printre care exilul pe patru ani pentru medicul care nu declară boala și închisoarea pe șapte ani pentru infirmierele care tratează un bolnav de tuberculoză fără cunoștința autorităților publice. Un document din Craiova, datat 1785, interzicea vânzarea la mezină a lucrurilor unui boier, pe numele său Constantinide Lipscanul, pe motiv că el ar fi murit de tuberculoză.

Familii regale, cum este aceea de Valois, i-au plătit bolii, prin moartea membrilor lor, mari tributuri.

particularly during the exodus from the rarefied rural areas towards the agglomerated urban centers which took place at the beginning of The Industrial Revolution and gave rise to huge numbers of victims.

Tuberculosis is known from the Neolithic era, being one of the animal-transmitted diseases at the time when Homo Sapiens, living in small, organized, partly-promiscuous settlements, was striving to create similar structures for the creatures he was trying to tame. From an emotional point of view, we may ascertain that the emergence of the sense of paternity leading to the diminution of natural selection had a certain influence on this morbid mutation. The Indian Vedas provide a description for the disease mentioning that it is transmitted through sputum; the Sanskrit laws ban men to marry women suffering from tuberculosis.

The description of pulmonary tuberculosis with its symptoms: cough, fever, expectoration, weight loss, etc., as it is known today was made by Hippocrates' medical school three centuries before our era; it was called phthisis, a term possibly translated as weakening or, more suggestively, consumption.

At the end of the first millennium of our era the ganglionic form was also known; according to a myth popular especially in France and England, the disease could be cured through the direct contact with a king's hand.

Tuberculosis was considered a hereditary disease until the 14th century, when Italian doctor Fracasto demonstrated it is actually a contagious malady transmitted through tiny particles; the idea was subsequently supported by the Arab physician Avicenna who had proven the predilection for the pulmonary area and treated it by introducing rose and honey mixture into the air vessels.

The absurd methods of prevention issued in 1751 by the edict of Ferdinand VI, King of Spain and in 1782 by King Philip IV of Naples stipulated the burning of the consumptive patients' clothes, furniture and even the floors of the rooms they lived in. Punishments were also designated, a four-year exile for doctors not declaring the disease and seven-year imprisonment for the nurses treating a patient suffering from tuberculosis without the knowledge of public authorities. A document from Craiova, dated 1785, prohibited the auction sale of the assets of a certain landowner named Constantinide Lipscanul on the grounds that he might have died of tuberculosis.

Royal families, such as the Valois, paid a high tribute to the illness, by the death of their members. One of Dimitrie Cantemir's daughters also died of consumption.

Una dintre fiicele lui Dimitrie Cantemir a murit și ea de tuberculoză.

În secolul al XIX-lea, tuberculoza era considerată ca o *febră romantică*, pentru că epoca de aur a literaturii romantice și-o alesese ca leitmotiv al vieții unor eroi care de obicei se aflau abia în jurul vârstei *sentimentale*. Doamna cu Camelii din romanul și drama lui Dumas, doamna Beaumont, inspiratoarea furtunosului Chateaubriand, au murit tinere de tuberculoză, Elvira, eroina lui Lamartine, sau surorile Brontë sunt alte exemple. Se știe că aceste prețioase romaniere ale literaturii engleze și-au trăit copilăria într-o regiune sărăcăcioasă, bătută de vânturi, plină de tristețe, propice răspândirii tuberculozei. Eroina romanului *Jane-Eyre* moare de această boală iar din context reiese că oftica bântuia și secera nenumărate vieți în școlile din regiunea amintită. Între medicină și literatura romantică se stabilise astfel o legătură aproape firească. La noi, prima mențiune despre tuberculoză se găsește într-una dintre scrierile lui Dimitrie Cantemir, care îi spune *oftică*.

Că Andreescu a suferit de tuberculoză pulmonară se știe din fișele medicilor Carol Davila și Paul Petrini, care l-au consultat pe pictor în mai multe rânduri, și din ceea ce a rămas scris despre o întâmplare de familie petrecută în anul 1881. Atunci, Andreescu este vizitat de vărul său, medicul constănțean Achille Zissu care, consultându-l în cameră, lângă geam, în fața unei oglinzi, constatând gravitatea bolii, a făcut, cu imprudență, un gest cu mâna spre mama artistului, un gest care arată că totul este pierdut. Pictorul văzând gestul în oglindă a înțeles desigur, după cum scria unui prieten, că nu mai are mult de trăit.

Că a fost chinuit de această boală a secolului se poate deduce și din analiza dramaticelor sale creații artistice din ultimii ani. Andreescu și-a ales ca mediu, mai mult decât alți pictori contemporani, fericiți de griji materiale, peisaje cu vegetație săracă, luminișuri de pădure și drumuri bătute de razele soarelui, sau dealuri învăluite de un cer senin presărat cu nori potoliți ce aduc dinspre munte vaporii reconfortanți pentru respirație. În epocă dar și mai târziu, nu numai medicii, dar și scriitorii erau convinși că aerul curat și cald vindecă tuberculoza.

Am putea găsi și câteva elemente temperamentale ca teme pentru părerile noastre: culorile abundente cu mult brun și verde, tonurile surde dar cu puțină strălucire care le rupe monotonia, durerea în figurile pictate, colibele de la marginea satelor. Însăși așezarea fântânii (element primordial și vital

In the 19th century, tuberculosis was regarded as a romantic condition since the golden age of Romantic literature had chosen it as the leitmotiv marking the lives of several heroes usually experiencing the sentimental age. The Lady of the Camellias in Dumas' novel and drama, Lady Beaumont, the muse of tempestuous Chateaubriand died of tuberculosis at a young age, as well as Elvira, Lamartine's heroine or the Brontë Sisters. It is well-known that these precious women novelists of English literature spent their childhood in a poor, windy, melancholic region favourable to the spread of tuberculosis. One of the characters in Jane-Eyre died from this illness and it is clear that consumption was raging, making innumerable victims in the schools located in the above-mentioned region. Thus, an almost natural connection was established between medicine and Romantic literature. In our country, the first mention on tuberculosis is found in one of the writings of Dimitrie Cantemir who names it oftică.

The fact that Andreescu suffered from pulmonary tuberculosis is known from Carol Davila and Paul Petrini's medical records who consulted the painter on several occasions as well as from a piece of writing about a family incident occurring in 1881. Back then, Andreescu was being visited by his cousin, Achille Zissu, who practiced medicine in Constanța; the consultation took place in his room, next to the window, in front of a mirror; upon seeing the gravity of his illness, the doctor made a reckless gesture with his hand towards the artist's mother, a sign showing everything was lost. Seeing the gesture in the mirror, the painter had undoubtedly understood that his days were counted, as he wrote to a friend.

The torment inflicted by this illness of the century can be inferred from analyzing his dramatic artistic creations dating from his last years. Unlike some of his contemporary painters lacking financial difficulties, Andreescu chose particular backgrounds for his works: landscapes with scarce vegetation, forest glades and sunny paths or hills enveloped by a clear sky sprinkled with calm clouds bringing mountain air meant to improve breathing. At the time and even later on, both doctors and writers were convinced that clean and warm air cured tuberculosis.

There are also several temperamental elements designed to ground our vision: abundant colours with a lot of dark brown and green, the vague yet slightly bright shades interrupting the monotony, the pain expressed by the characters, the shacks at the margin of the villages. The very location of the well (a primordial and vital element in our traditional culture) in the middle of the composition,

în gândirea noastră rustică) în mijlocul compoziției, înclinarea cumpenei și imaginea caselor sărace din memorabila lui creație *Cumpăna satului* ar putea fi considerate ca izvorând dintr-o tristețe imprimată sufletului său de o anume suferință.

Există și alte opere de artă care exprimă atracția romantică a artiștilor pentru această boală. S-ar putea enumera: pictura *Bolnava de tuberculoză* a lui Gabriel Metsu, care într-un colorit cald, specific școlii flamande, redă cu finețe psihologică o tânără, cu fața marcată de tuberculoză, lângă al cărei pat de suferință plânge o mamă îndurerată, un desen al lui Gilroy cu trei personaje, dintre care unul slăbit de această boală, cu paharele pline cu vin, ca tonic, în mână și de asemenea o litografie a satiricului Honoré Daumier.

Cea mai fidelă reprezentare în artele plastice a suferinței tuberculozei rămâne totuși un autopotret al lui Andreescu, pe care a vrut să-l lase mamei sale și care se păstrează acum la Muzeul Național de Artă din București. Tabloul a fost conceput cu conștiința clară că se apropie sfârșitul. Privindu-l, înțelegem bine ce este marea suferință: o fața palidă, puțin cărămizie, obosită, cu gropile obrazilor adâncite, cu liniile ce conturează părțile nasului și bărbia mult accentuate, o privire lucioasă sugestivă pentru febră, mâna dreaptă așezată pe brațul stâng uscată și osoasă ne spun, în comparație cu un alt portret pe care și l-a făcut cu șapte ani mai devreme, că boala îi măcinase toată speranța vieții. Durerea mare, după cum scrie Oprescu, se reflectă însă în sentimentul tragic că pictorul, în modestia lui, nu-și dădea seama de înălțimea la care se ridicase.

Astfel de exemple se mai găsesc în trecutul artelor plastice: Tasso Marchini, unul dintre cele mai mari talente ale școlii picturale clujene din deceniul de după primul război mondial, un pictor greu de egalat în peisajele transilvănene și un portretist stăpânit de o liniștită resemnare, moare de tuberculoză pulmonară la numai 25 de ani, timp în care ne-a lăsat peste 100 de tablouri. Modigliani, modernistul realității începutului de secol, autorul portretelor alungite cu expresie arhaică, adeptul culorilor sobre și totuși decorative și expresive, un timp și sculptor, elev al lui Brâncuși (indeletnicire pe care a părăsit-o din motive de sănătate), moare de tuberculoză înainte de a implini 26 de ani. Théodore Géricault, pictor romantic francez, autorul compoziției de mare efect *Pluta Meduzei*, moare de tuberculoză la 33 de ani, nu înainte de a ne lăsa un frumos portret al com-

the inclination of the well-sweep and the image of the humble houses in his memorable creation *The Village Well-Sweep* could be regarded as originating from a melancholy imprinted on his soul by a particular suffering.

The artists' romantic attraction for this illness is expressed in other works of art as well; for instance, *The Consumption Patient* by Gabriel Metsu: the warm hues of the painting, specific to the Flemish school, depict, through a delicate psychological insight, a young woman whose facial traits bear the imprint of tuberculosis and her sorrowful mother crying next to her bed; a drawing made by Gilroy showing three characters, one of which is consumed by this disease, who are holding glasses of wine, as a refreshment; a lithography belonging to the sarcastic Daumier.

Still, the most faithful representation of the agony caused by tuberculosis in painting is a self-portrait made by Andreescu which the author wanted to give to his mother and which is now kept at the National Art Museum in Bucharest. The painting reflects the fact that the painter is painfully aware that the end is near. Looking at it, we clearly understand what great suffering means: a pale, slightly reddish and tired complexion, hollow cheeks, a marked contour of the nose and chin, a feverish, shiny look; the right hand, thin and bony, is placed on the left arm; all these tell us, when compared to another self-portrait made seven years earlier, that the illness had grounded up all hope for life. The greatest of sufferings, according to Oprescu, is mirrored by the tragic feeling that the painter, in his modesty, did not realize the heights of his work.

Similar examples are also found in the history of art: Tasso Marchini, one of the greatest talents of the Painting School in Cluj in the decade following the First World War, an incommensurable painter when it came to Transylvanian landscapes and a portraitist dominated by a tranquil resignation, died of pulmonary tuberculosis at the age of 25, leaving behind over 100 paintings. Modigliani, the Modernist painter of the reality at the beginning of the century, the author of seemingly archaic elongated portraits, the adept of sober yet ornamental and graphic colours, also a sculptor and one of Brâncuși's disciples (an interest he gave up for reasons of health), died of consumption before turning 26. Theodore Géricault, a French Romantic painter, the author of the impressive composition *The Raft of the Medusa*, died of this malady at the age of 33, not before completing a beautiful portrait of Polish composer Chopin, himself untimely killed by the same illness. The English

pozitorului polonez Chopin, mort și el de timpuriu de aceeași boală. Peisagistul romantic englez B. P. Parkes, cubistul spaniol J. Gris, afirmat în cadrul scolii de la Paris, sunt alte valori a căror creație a fost întreruptă de timpuriu de aceeași temută boală.

Curele de aer rarefiat, curat și cu mult soare, au fost primele încercări de tratament. În 1858 ia ființă în munții Taunus primul sanatoriu de tuberculoză, urmat apoi de cele din Elveția de la Davos, de unde Thomas Mann descrie în romanul *Muntele vrăjit* dramaticele speranțe ale acestei metode terapeutice.

Profesorul clujean Leon Daniello consacră muntele Băișoara în scopul unor astfel de cure. S-a încercat apoi toracoplastia, pneumotoracele, metode care încercau să vindece boala presând plămânul bolnav, pentru a-l ajuta să se fibrozeze. Propunerea unui vaccin, ca în tratamentul altor boli infecțioase, a dus la rezultate departe de a fi satisfăcătoare. S-a ajuns astfel la declararea bolii și la izolarea bolnavilor, dar fără a se putea evita mai multe milioane de decese anuale, pe întreg globul, de unde și supranumele de *endemie a flagelului alb* (flagel descoperit de Robert Koch la un an după moartea lui Andreescu).

Oare ce operă ar fi creat Andreescu dacă descoperirea streptomycinei (făcută de Vaskman în 1945) sau a altor medicamente, care azi tratează aproape radical această boală, ar fi fost făcute când pictorul era în viață? Aceste medicamente au făcut din tuberculoză o boală rară, tratabilă și cu evoluție mai puțin temerară.

Câteva luni petrecute la o vilă din Predeal i-au dat lui Andreescu o oarecare pâlpare de viață, dar fără să-i dea și posibilitatea să lucreze, și marele nostru pictor s-a stins în noaptea de 22 spre 23 octombrie 1882, înainte de a împlini 33 de ani.

A fost înmormântat la cimitirul Bellu, însoțit fiind la groapă de pictorii Aman și Mirea, de sculptorul Georgescu, de profesorul Stăncescu, care a rostit elogiul funebru. Mai târziu trupul i-a fost mutat la mănăstirea Țigănești (unde o soră a lui ocupa funcția de stareță) iar în 1964 a fost readus la cimitirul Bellu și depus, sub îngrijirea Academiei Române, sub o lespede de marmură, alături de marii pictori ai secolului al XX-lea: Luchian, Petrașcu, Pallady.

Tabloul autoportret al lui Andreescu a fost și este contemplat de milioane de oameni. Este aceasta o confirmare a vieții, căci privitorul nu poate face abstracție de uriașul eroism care a fost necesar pentru a învinge suferința prin artă.

Romantic landscape painter B. P. Parkes, the Spanish Cubist J. Gris, who distinguished himself within the Paris School, are but a few valuable artists whose creation was early interrupted by the same feared illness.

Fresh air cures and sun exposure represented the first therapeutical attempts. In 1858 the first tuberculosis sanatorium was founded in the Taunus Mountains, followed by the ones in Davos, Switzerland, where Thomas Mann described the tragic hopes of this therapeutical method in his novel, The Magic Mountain.

Professor Daniello in Cluj rendered Băișoara Mountains renown for treating lung disorders. Later on, such methods as toracoplasty and pneumothorax have been tried in an attempt to heal the illness by pressing the affected lung thus leading to pulmonary fibrosis. The idea of a vaccine, as in the treatment of other infectious diseases, led to highly unsatisfactory results. As a result, the illness was declared and the patients were isolated yet without avoiding several millions deaths per year at a global level, hence the name of the great white plague (the bacteria was discovered by Robert Koch one year after Andreescu's death).

What works of art would have Andreescu created if the discovery of streptomycin (carried out by Vaskman in 1945) or other drugs currently curing this illness had been made when the painter was alive? These medicines turned tuberculosis into a rare, curable and slowly-progressing malady.

A few months spent at a villa in Predeal granted Andreescu a certain sparkle of life yet without allowing him to work and our great painter passed away in the night of 22nd to 23rd October 1882, before turning 33.

He was buried at the Bellu Cemetery, being accompanied to the grave by the painters Aman and Mirea, sculptor Georgescu and Professor Stăncescu who also delivered the funeral speech. His body was subsequently moved to Țigănești Monastery (where one of his sisters occupied the position of mother superior) and in 1964 was returned to Bellu and placed, under the supervision of the Romanian Academy, under a marble tombstone, among the representative painters of the 20th century: Luchian, Petrașcu, Pallady.

Andreescu's self-portrait was and still is contemplated by millions of people. The work of art symbolizes a testimony of life as the spectator cannot disregard the huge amount of heroism necessary to defeat suffering through art.

Do wir gult flich ist brud mit dem
finger 2 demoff Viner do ist hinc wo



Albrecht Dürer (1471-1528)
Autoportret / Self Portrait
Wellcome Library, London, UK

Malaria

Malaria este considerată, în istoria medicinei, ca boala ce a făcut, în decursul mileniilor, mai multe victime decât marile epidemii de holeră, ciumă și variolă luate împreună. Molipsirea făcându-se repede, consecințele ei sunt mai dezastruoase când apare în mulțimi compacte și împiedică contramăsurile necesare. Astfel, izbucnirea unei epidemii de malarie în rândurile armatelor a determinat pe Sanherib, puternicul rege asirian, să renunțe la asediul Ierusalimului în anul 701 î.Hr., pe atenieni să se retragă de sub zidurile Siracuzei în anul 414 î.Hr., așa după cum, peste milenii, în primul război mondial, malaria, de care s-au îmbolnăvit mai mult de jumătate dintre soldații trupelor debarcate la Salonic, a zădărnicit puterilor Antantei intenția de a deschide frontul balcanic, atât de necesar victoriei finale. S-ar putea spune că însăși rapida dezintegreare a marilor cuceriri ale lui Alexandru cel Mare se datorește acestei boli, deoarece tânărul rege moare la Babilon, în anul 312 î.Hr., din cauza unui acces de malarie, boală de care se pare că suferea din copilărie. Din amplasamentul marilor construcții civile ale perioadei Renașterii (cum a fost, spre exemplu, reședința de la Versailles) nu lipseau, în general, spitalele pentru malarie. Peste secole, înfăptuirea canalului Panama nu a putut fi terminată, din cauza ravagiilor pe care malaria le făcea printre muncitori, decât după eradicarea infecției în această regiune.

Primele descrieri ale acestei capricioase boli se întâlnesc în textul indian *Cartea vieții lungi*, în care se arată, cu opt secole î.Hr., necesitatea măsurilor de stărpire a țânțarilor, insecte care prin înțepăturile lor transmit boala la om. Poetul Ovidiu menționează în elegiile sale existența frigurilor palustre în vechea Dobroge. Valurile de epidemii s-au deplasat din Asia spre Europa, cuprinzând la început regiunile mlăștinoase ale Peninsulei Balcanice, ocupând mai apoi Italia, urcând apoi, în anul 125 d.Hr., sub forma unei prime mari epidemii, spre restul Europei. De atunci i-a rămas porecla de *boală italiană*. Denumirea *malarie* (aer rău) o face Torti la 1753, crezând că boala este cauzată de produsele rău mirositoare ale mlaștinilor. Din maladie proprie zonelor tropicale și mediteraniene, malaria s-a înstăpânit, ceva mai târziu și peste regiunile

Malaria

In the history of medicine malaria is regarded as the illness causing, across the millenniums, the highest number of victims, more than the great cholera, plague and smallpox epidemics taken together. Extremely contagious, its consequences are even more disastrous when it affects compact groups and hinders the necessary countermeasures. Thus, the outbreak of a malaria epidemic among his armies forced Sennacherib, the mighty Assyrian king, to give up the siege of Jerusalem in 701 B.C., the Athenians to retreat from the city of Syracuse in 414 B.C., just as, several millenniums after, during the First World War, the malaria affecting more than half of the soldiers in the troops which landed in Thessaloniki thwarted the plan of the Entente Alliance to open the Balkanic front, vital for the final victory. Perhaps the swift disintegration of the vast territories conquered by Alexander the Great is owed to this illness since the young king died at Babylon in 312 B.C. of an attack of malaria, a malady he apparently suffered from since he was a child. In the Renaissance, the hospitals where malaria was treated were generally included in the location of large civil buildings (for instance, the residences in Versailles). After several centuries, the Panama Channel could not be completed because of the malaria raging among the workers until after the eradication of the malady in this region.

The first description of this capricious disease is found in the Indian text The Book of Long Life written eight centuries before Christ; the work emphasizes the necessity of taking measures to eliminate mosquitoes, the insects transmitting the illness to humans through their bites. The poet Ovid mentions in his elegies the existence of paludian fever in ancient Dobruja. The epidemic waves moved from Asia towards Europe initially seizing the wetland of the Balkanic Peninsula, subsequently occupying Italy and mounting, in 125 A.D., to the rest of the European territory, assuming the form of the first vast epidemic, whence the byname – Italian disease. The term malaria (bad air) was coined by Torti in 1753 thinking that the illness was caused by the foul-smelling products of the swamps. Although it was originally a malady specific to the tropical and Mediterranean areas, malaria later conquered the



Antoine Auguste Ernest Hébert (1817-1908)

Malaria / Malaria / La Malaria

Histoire Generale de la Medecine, Volume III, Page 169, Paris: Albin Michel éditeur, [1936-1949]

no. 2580247, Wellcome Library, London, UK

nordice, ajungând în zona lacurilor Mazuriene, în Finlanda, Suedia și chiar în Laponia.

Preferința bolii pentru regiunile mlăștinoase (de unde și o altă denumire, *paludism*) se desprinde și dintr-o pictură a lui Auguste Hébert, pictor francez din secolul XIX, *Malaria*. Pânza înfățișează o familie formată din cinci persoane - copii, tineri și vârstnici - plutind într-o barcă pe un lac cu stufăriș, privind îngândurați țărmul impaludat, căutând un refugiu sub apăsătoarea atmosferă a unui cer înnoiruit și a păsărilor ce zboară la mică înălțime. Dimitrie Cantemir, vorbind de malarie în cartea sa *Descriptio Moldaviae*, îi dă denumirea de *friguri de baltă*.

O epidemie de malarie, care a bătut în Țările de Jos la începutul secolului al XVI-lea, l-a îmbolnăvit și pe marele pictor Albrecht Dürer, aflat acolo la invitația și în serviciul Consiliului din Anvers și regentei Margareta de Austria, guvernatoarea acestor țări. Se pare că era o reinfecție, deoarece din jurnalul pictorului rezultă că primele accese de febră le avusese mai devreme, când se afla într-o călătorie la Veneția, regiune renumită prin gradul superlativ de impaludare. Pictorul a fost cuprins de febră, friguri, vărsături, slăbiciune, precum și de alte semne ale malariei, pe care părintele medicinei Hippocrate le descriesese încă cu trei secole î.Hr., iar Morton urma să le analizeze mai bine la sfârșitul secolului al XVII-lea, odată cu prima descriere clinică a acestei boli.

Albrecht Dürer, mare artist în desen și pictură, s-a folosit de desen pentru a arăta medicului său, sub forma unei consultații la distanță, un semn mai puțin cunoscut al malariei, creșterea în volum a splinei. *Acolo unde este pata galbenă (unde arată degetul), acolo mă doare* scria pictorul. Pata, după cum bine se vede în autoportret, indică regiunea din abdomen unde este locul splinei. Acest desen de care este vorba în scrisoarea lui Dürer, impresionează prin impecabila construcție geometrică, trăsătură de seamă și la autoportretele sale în ulei. Se pare că artistul cunoaște mai puțin forma splinei, altfel nu o schița rotundă (de altfel, cerculețul are mai mult un rol indicativ). Desenat în jurul vârstei de 50 de ani, acest original autoportret nu redă culoarea galbenă-pământie a tegumentelor malarice, ce apare în ultimul autoportret al artistului, făcut în ulei pe pânză. Desenul surprinde însă, în oarecare măsură, creșterea în volum a abdomenului, un semn de gravitate, ce avea să se confirme prin moartea pictorului, după numai șapte ani.

Nordic regions as well, reaching to the Masurian Lake District, Finland, Sweden and even Lapland.

The prevalence for the wetlands (whence another name, paludian fever) is also reflected in a painting by Auguste Hébert, a 19th century French painter, entitled *Malaria*. The work depicts a five-member family – children, youngsters and elderly – floating in a boat on a reed lake and pensively looking at the paludian bank as if seeking refuge from the oppressive atmosphere enhanced by the cloudy sky and the low flying birds. Dimitrie Cantemir, talking about malaria in *Descriptio Moldaviae*, names it swamp fever.

A malaria epidemic raging in the Netherlands at the beginning of the 16th century also affected the great painter Albrecht Dürer; the artist was there at the invitation and in the service of the Council of Antwerp and Margaret of Austria, regent of the Netherlands, the governor of the country. It seems it was a re-contamination since the painter mentions in his diary that he had the first attacks of fever earlier, during a journey to Venice, a region famous for the high incidence of paludian fever. The painter was seized by fever, chills, emesis, feebleness, as well as other symptoms of malaria described by the founder of medicine, Hippocrates, three centuries before our era and thoroughly analysed by Morton at the end of the 17th century, with the first clinical description of this malady.

Albrecht Dürer, a great drawing and painting master, used the art of illustration to show his physician, in a long-distance consultation, a less known symptom of malaria, an enlarged spleen. The place shown by the yellow blotch (where the finger is pointing at), that's where the painful spot is, wrote the painter. The blotch, as clearly shown in the self-portrait, indicates the abdominal region where the spleen is located. The drawing that is part of Dürer's letter makes an impression due to the impeccable geometrical structure, an important feature present in his oil self-portraits as well. The artist was not apparently familiar with the shape of the spleen, otherwise he would not have drawn it as a round element (as a matter of fact, the little circle is rather an indication). Created when the artist was around 50, this original self-portrait does not mirror the yellowish fallow hue of the teguments affected by malaria present in the artist's last self-portrait, an oil on canvas. However, the sketch partly renders the enlargement of the abdomen, a serious symptom which was to confirm the painter's death only seven years after.

Cauza malariei, un microorganism de tip protozoar, a fost descoperită de medicul militar francez Alphonse Laveran, cu trei secole și jumătate după moartea lui Dürer, analizând la microscop picături din sângele soldaților cuprinși de friguri în garnizoana orașului algerian Constantine. Ceva mai târziu, Ronald Ross, medic al trupelor engleze din India, descoperă acest protozoar în stomacul unei specii de țânțar și provoacă cu el malarie la păsări, fapt care-i aduce premiul Nobel. Profesorul italian Giovanni Battista Grassi probează, în anul 1898, continuitatea ciclului vieții acestui microorganism în stomacul femelei țânțarului *Anopheles* (specie numită în popor *zanzaroni*) și în sângele omului, confirmând bănuiala, existentă de mii de ani, că transmiterea bolii se face prin aceste insecte.

De ce nu toți oamenii înțepați de țânțari infectați cu microbul malariei fac boala, de ce în regiunile tropicale albi o fac iar negrii nu, s-a dovedit ceva mai recent. Declanșarea bolii atârână de polimorfismul genetic, de prezența sau absența unor enzime în structura globulelor roșii, enzime ce nu permit sălășluirea plasmodiului în sânge și înmulțirea lui în ficat sau în splină, în perioada fără febră.

Din nefericire, medicina europeană din timpul lui Dürer nu cunoștea tratamentul malariei, deși în medicina populară din Peru boala se vindeca, de sute de ani, cu pudră din scoarța unui copac numit quinquina. Făina extrasă din această scoarță a fost adusă în Europa abia la începutul secolului al XVII-lea, de către călugării iezuiți spanioli, la îndemnul soției unui vicerege din câmpia Amazonului, care s-a convins singură de eficiența ei, de unde și prima denumire populară în Europa *pudra iezuiților*. În anul 1632, când cardinalul Juan de Lugo a trimis-o la spitalele din Italia, i s-a spus *scoarța cardinalului* iar când, cu câteva decenii mai târziu, un medic englez o folosea, tratând de malarie un prinț de la curtea lui Ludovic al XIV-lea, a fost supranumită *remediu englez*.

Prevenirea și tratamentul malariei cu chinină (sintetizată de Pierre Joseph Pelletier și Joseph Bienaimé Caventou la 1820) erau așa de răspândite în secolul al XIX-lea încât în Italia medicamentul se distribuia la oficiile poștale și la tutungerii. Folosirea unui gram de chinină pe zi, de către fiecare soldat, a făcut ca malarie să nu aibă caracter epidemic în rândurile trupelor italiene ce luptau în Abisinia. Locul chininei a fost luat de un alt medicament asemănător, dar mai puțin toxic, atebrina (sinteti-

The cause of malaria, a protozoar microorganism, was discovered by French military doctor Alphonse Laveran, three centuries and a half following Dürer's death by the microscopy analysis of the drops of blood coming from the soldiers seized by fever in the garrison of the Algerian town of Constantine. Later on, Ronald Ross, the physician of the English troops in India, found this protozoar in the stomach of a mosquito species and used it to provoke malaria in birds, a deed for which he was awarded the Nobel Prize. In 1898, Italian Professor Giovanni Battista Grassi tested the continuity of the life cycle of this microorganism in the stomach of the Anopheles female mosquito (a species commonly named zanzaroni) and in human blood confirming the thousand-year-old suspicion that these insects are responsible for transmitting the disease.

The reason why not all those bit by the mosquitoes infected with the malaria microbe develop the disease and the explanation why Caucasian people living in tropical regions are affected by the illness and Afro-Americans are not have been fairly recently proven. The outburst of the illness depends on the genetic polymorphism and the presence or absence of certain enzymes in the structure of red blood cells not allowing plasmodium to dwell in the blood and multiply in the liver or spleen in the periods when the organism is not affected by temperature.

Unfortunately, European medicine in Dürer's time was not acquainted to the treatment for malaria although the popular medicine in Peru had been curing the malady, for hundreds of years, with a powder obtained from the bark of a tree named quinquina. The flour extracted from this bark was brought to Europe only at the beginning of the 17th century by the Spanish Jesuits, prompted by the wife of a viceroy from the Amazonian Field who convinced herself of its efficiency, whence the first popular European name – Jesuit's powder. In 1632, when Cardinal Juan de Lugo sent it to the hospitals in Italy, the substance was called cardinal's bark and, a few decades later, when it was used by an English doctor for treating a prince at the court of Louis XIV, it was nicknamed the English remedy. The prevention and treatment of malaria with quinine (synthesized by Pierre Joseph Pelletier and Joseph Bienaimé Caventou in 1820) was so popular in the 19th century that in Italy the drug was available in postal offices and tobacco shops. One gram of quinine used per day by every soldier prevented the outbreak of a malaria epidemic among the Italian troops fighting in Abyssinia. Quinine was replaced with a similar yet

zată de Meitsch și Mans la 1932), medicament, ce a devenit de uz curent la militarii de pe fronturile asiatice.

Alte metode de prevenire a malariei constau în stropirea teritoriilor impaludate cu insecticide, asanarea mlaștinilor, popularea apelor stătătoare cu soiuri de pești sau cu bacterii ce distrug larvele de țânțari. Sub aspect invers, printre curiozitățile medicinei, este demn de reținut faptul că s-a preconizat că plasmodiul malariei însuși poate distruge alți microbi, de unde încercări de tratament al sifilisului, al tuberculozei (și de către unii chiar al cancerului), provocând bolnavilor malarie. Cum malarie este o boală cu un ciclu foarte complicat (om-țânțari-plasmodiu, în conviețuire de mii de ani), eradicarea ei deși realizată în multe regiuni ale lumii, rămâne încă o problemă dificilă. Numărul îmbolnăvirilor pe glob se aprecia, în anul 1970, la aproximativ una sută de milioane iar al deceselor la peste un milion pe an. Larga gamă a medicației moderne a făcut însă ca, din cele aproape patru mii cazuri de malarie existente încă în Europa anulului 1978, doar 26 să fie mortale. Malaria este boala regiunilor sărace în prevenirea ei fiind necesare și măsuri de întărire a organismului. O veche zicală italiană spune: *tratatamentul malariei se află pe fundul oalelor de bucătărie*. Vindecarea bolii necesită un tratament intens și corect a cărui neglijare, chiar la organisme bine făcute, poate duce la deznodăminte fatale, așa cum s-a întâmplat în cazul campionului de ciclism al Europei, Fausto Coppi.

Medicina română a contribuit masiv la studiul și tratamentul acestei boli, pe atunci încă epidemice, prin munca și priceperea savantului malariolog Mihai Ciucă, recunoscut pe plan mondial și investit cu funcțiile de expert și secretar al Comisiei Internaționale de malarie pe lângă Liga Națiunilor, în deceniul 1925-1934. Pe plan național, activitatea laborioasă a profesorului Ciucă a dus la stărpirea malariei încă din anul 1962, pe baza unui program național de eradicare preconizat cu șapte ani mai devreme.

Întorcându-ne la autoportretul lui Dürer, el este nu numai o dovadă despre felul - arheologic aproape - în care opera de artă poate da nemurire trăirii umane dintr-un moment anume, dar și o confirmare a sublimului dicton din vremea lui Michelangelo care spune că *acel medic vindecă mai bine care este un mai bun artist al corpului și al vieții*.

less toxic medicine, Atabrine (synthesized by Meitsch and Mans in 1932) currently used by the soldiers of the Asian fronts.

Other methods of prevention against malaria consisted in spraying of insecticides in the wetlands, marsh drainage, populating the backwaters with species of fish or bacteria destroying the mosquito larvae. On the other hand, among medical curiosities, it is worth mentioning that it has been suggested that the malaria plasmodia can annihilate other microbes which led to the attempt of treating venereal disease, tuberculosis (even cancer) by infecting patients with malaria. As this is a malady with a very complicated cycle (human-mosquito-plasmodia cohabiting for thousands of years), its eradication, although successful in many regions of the world, still remains a difficult problem. In 1970, the number of people affected by the illness on a global scale was approximately one hundred millions and the deaths totalled over one million a year. Nevertheless, due to the large range of modern medication, only 26 cases were fatal out of the nearly four thousands cases of malaria still existing in Europe in 1978. Malaria is an illness specific to poor regions; consequently, its prevention must include measures for strengthening the organism. According to an old Italian saying, the treatment for malaria is found on the bottom of kitchen pots. The cure of the disease requires an intensive and correct treatment, otherwise the malady proves fatal even in the case of strong organisms as was the case with the European cycling champion, Fausto Coppi.

Romanian medicine has widely contributed to the study and treatment of this illness during its epidemic stage thanks to the work and industry of malariologist Mihai Ciucă, globally renown and invested with the function of expert and secretary of the International Commission on Malaria within the League of Nations in the decade 1925-1934. On the national scale, the arduous activity of Professor Ciucă led to the elimination of malaria since 1962 due to a national eradication programme planned seven years ahead.

Insofar as Dürer's self-portrait is concerned, it represents not only the evidence of the almost archeological way in which a work of art can immortalize human feelings at a given time, but also the validation of the sublime maxim in the time of Michelangelo stating that the best doctor is equally the finest in the art of the body and life.



Jan Collaert (II), after Jan van der Straet (1523–1605)

Opticianul / Optician / Brillenwinkel

1593-1598, gravură / engraving, 19.6 x 26.6 cm

Publisher: Philips Galle, Antwerp

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands

Ochii *The eyes*

Incidența mare a bolilor de ochi în rândul populațiilor primitive apreciată de unii chiar la 90% a făcut ca preocuparea pentru patologia oculară, altfel spus pentru chirurgia oftalmologică, să fie cunoscută și să se desprindă ca o specialitate a practicii medicale încă din cele mai vechi timpuri.

În codul lui Hammurabi, scris cu 2000 de ani î.Hr., se prevedeau tarife pentru operațiile pe ochi, dar și consemnarea, *dacă un medic deschide albeața unui ochi cu un bisturiu de bronz și sparge ochiul să i se taie mâna*. Se pare că și pierderea vederii era un fenomen mult mai frecvent decât în zilele noastre, după cum ne lasă să înțelegem basorelieful *Corul orbilor* descoperit în mormintele de la El Amarna, oraș fondat de faraonul Amenophis al IV-lea.

Medicii magicieni egipteni tratau bolile de ochi cu picături (colire) făcute din sucuri de plante, din prafuri minerale amestecate cu urina diferitelor animale, pe care le picurau în ochii bolnavilor rostind anumite formule. Prestigiul de care se bucura oftalmologia egipteană se reflectă și în faptul că Cirus regele persilor, a declarat război Egiptului sub simplul pretext că nu i s-a trimis specialistul solicitat să-i trateze boala de ochi de care suferea.

Medicina greacă din școala lui Hippocrate cunoștea strabismul și glaucomul, iar medicii romani foloseau un amestec din ochi de broască și de șarpe pentru a trata bolile ochiului uman. A rămas descris felul cum un soldat roman și-a recăpătat vederea, pierdută în luptă, frecându-și ochii trei zile, la sfatul unui oracol, cu un amestec de sânge de cocoș alb și miere de albine. Interesul literaturii antice pentru bolile de ochi se reflectă în poemul *De natura rerum* al lui Lucretius, unde se vorbește, în primul secol al erei noastre, despre diplopie.

Primele spitale de oftalmologie au fost înființate de arabi la Bagdad și Damasc în prima jumătate a secolului al IX-lea, arabii remarcându-se prin câteva cărți despre bolile de ochi, traduse și în țările europene.

În rest, nevoile oftalmologice erau acoperite în Evul Mediu de oculiști evrei veniți spre țările Europei centrale din Spania, de așa numiții oculiști rustici (sau empirici) care, posesori ai unor rețete misterioase, peregrinau prin sate, și de niște

Due to the high incidence of eye disorders among prehistoric populations reaching even 90% - according to some - , the concern for ophthalmic pathology, namely ocular surgery was very widespread, standing out as a medical specialization for time immemorial.

The Code of Hammurabi, written two thousand years before Christ, stipulated fees for eye surgeries also recording that if a doctor cuts open an eye affected by cataract with a bronze scalpel and breaks it, his hand will be cut off. It seems that the loss of vision was much more frequent than nowadays, judging from the bas-relief The Chorus of Blind Singers found in the tombs at El Amarna, a city founded by Pharaoh Amenophis IV.

The Egyptian empirical doctors treated eye diseases with drops (eye washes) made out of plant juices or mineral powders mixed with the urine of various animals, by dripping the potion in the patients' eyes while uttering certain incantations. The prestige enjoyed by Egyptian ophthalmology is also mirrored by the fact that Cyrus, the king of Persia, waged war against Egypt merely because he had not been sent the requested specialist to cure his eye condition.

Greek medicine practiced within the Hippocratic School was acquainted with strabismus and glaucoma, whereas Roman doctors used a mixture made out of frogs' and snakes' eyes as a cure for human eye diseases. Thus, a Roman soldier, following the advice of an oracle, recovered his sight lost in a battle by rubbing his eyes, for three days in a row, with a mixture of white cocks' blood and honey. The interest of ancient literature in eye problems is reflected in the first century A.D. poem De natura rerum, where Lucretius mentions diplopia.

The first ophthalmological hospitals were founded at Bagdad and Damascus in the first half of the 9th century by the Arabs; they also distinguished themselves due to several books on eye diseases that were translated in the European countries as well.

As for the rest, in the Middle Ages the ophthalmological needs were dealt with by Jewish oculists who had come towards Central Europe from Spain, the so-called rural (or empirical) oculists owning mysterious formulae and travelling around

chirurgi specializați, care operau în cabinetele lor nu numai cataractele, ci și pterigioame, blefaroame sau anomalii ale pleoapelor. Așa după cum se vede într-o gravură a lui Georg Bartisch, *Operația la ochi*, făcută în anul 1583, examinarea bolnavilor de ochi se făcea în poziție culcată, ca în cabinetele de medicină internă. Unul dintre oculiștii rustici, care vindea ape miraculoase pentru tratamentul bolilor de ochi, ajunge papă sub numele de Ioan al XXIII-lea.

Practica oftalmologiei nu mai era atât de riscantă ca pe timpul lui Hammurabi, deși este citat cazul unui oculist adus din Franța pe care regele Ioan al Boemiei, nemulțumit de felul cum a fost tratat, l-a înecat în Oder. Același rege s-a dus apoi la Montpellier unde, primit cu multă prudență, a fost operat de un medic evreu, operație după care și-a pierdut vederea, împrejurare ce i-a facilitat probabil moartea în bătălia de la Crecy.

Din perioada Evului Mediu și a începutului Renașterii au rămas multe picturi cu scene dedicate bolilor de ochi. Se pot reține, de pildă, tabloul lui Lucas din Leyda, aflat la Muzeul Hermitage din St. Petersburg sau cel al lui El Greco de la muzeul din Parma pictat în perioada sa italiană, ambele având ca temă vindecarea orbului de către Isus Nazarineanul. Cele două opere diferă mult: coloritul este mai bogat, mai polimorf la El Greco, costumația epocii mai impunătoare la Lucas.

Rembrandt ne-a lăsat, de asemenea, o pictură, *Tobie vindecând pe tatăl său*, care reprezintă un medic operând ochiul unui bolnav, ajutat de un înger sfătuitor, ca de o soră medicală. Lucrarea reprezintă un document despre cabinetele de oftalmologie de la începutul secolului al XVII-lea. Într-o armonie de efecte, clar-obscură, nu lipsite de mister, pictorul creează o atmosferă afectivă, compusă dintr-o încăpăre cu mobilă rustică, cu vase și butoaie cu apă, din familia pacientului și din nedespărțirii ei însoțitori, un câine și o pisică.

Plină de dramatism apare lucrarea *Parabola orbilor* a lui Pieter Brueghel cel Bătrân care redă, în tonalități dominate de brun, verde și albastru, un șir de orbi îmbrăcați în pelerine de culoare deschisă, cu albele lor bastoane călăuzitoare, așezați într-o lumină clară, transparentă, contrastantă, ce antrenează în parte dramatismul scenei.

Ochelarii, despre care există bănuiala că erau cunoscuți încă din vechea medicină chineză, sunt inventați în Europa, în ultimele decenii ale secolului XIII, de către Roger Bacon care, ocupându-se de

the villages, and several specialized surgeons who performed not only cataract surgeries, but also treated pterygium, blepharoma or eyelid abnormalities. In one of Georg Bartisch's etchings, *The Eye Surgery*, made in 1583, the examination of the patients with an eye condition was carried out in a lying position, similar to internal medical practice. One of the rural oculists selling miraculous water for the treatment of eye disorder became Pope assuming the name of John XXIII.

Ophthalmology practice was no longer as risky as in Hammurabi's times although we are acquainted with the case of an ophthalmologist brought from France who was drowned in Oder by King John of Bohemia because he was not satisfied with the treatment. It was the same king who then went to Montpellier where he was received with a great deal of prudence and was operated by a Jewish physician; he lost his vision after the surgery and this probably contributed to his death in the Battle of Cressy.

Numerous scenes depicting various eye conditions were painted during the Middle Ages and Early Renaissance. For instance, the painting by Lucas van Leyden kept at the Hermitage Museum in St. Petersburg, or the work by El Greco at the Museum in Parma, painted during his Italian period; the creations share the same theme - Jesus of Nazareth healing the blind man. The two works are quite different as El Greco makes use of a large variety of rich colours while Lucas lays an emphasis on the imposing period costumes.

Rembrandt also created a painting, *Tobias Curing His Father's Blindness*, representing a doctor performing an eye surgery assisted by a counseling angel as if by a nurse. The work constitutes a document on the ophthalmologic consulting rooms at the beginning of the 17th century. In a harmonious ambience constructed with the aid of slightly mysterious chiaroscuro effects, the painter creates an emotional atmosphere inside a room containing rustic furniture, pots and barrels of water, the patient's family and their inseparable companions, a dog and a cat.

A highly dramatic work by Pieter Brueghel the Elder, *The Parable of the Blind*, depicts, in dominating shades of dark brown, green and blue, several blind men sitting in a row, dressed in light-coloured mantles and wearing their white guiding sticks, set against a clear, transparent, contrasting light, partly entailing the dramatic mood of the

studiul nervului optic, a intuit și a încercat folosirea lentilelor concave și convexe pentru corectarea vederii. Descoperirea lor este elogiată în scrieri literare (v. *Numele trandafirului* de Umberto Eco) și în pictură, unde se comit chiar, anacronisme, deoarece au rămas tablouri cu ochelarii puși pe nasul unor personaje biblice. O pictură a lui Jan Van Eyck, păstrată în muzeul din Bruges, înfățișează chipul unui canonic care-și îndepărtează ochelarii de pe nas în ornamentul în care își închide breviarul din care și-a inspirat predica. Autoportretul pictorului Chardin, lucrat în pastel și păstrat la Louvre, reprezintă, se pare, prin armonia culorilor, finețea desenului și magia aerului care circulă în jurul lui, unul dintre cele mai frumoase portrete cu ochelari din tezaurul operelor de artă continentale.

Ochelarii se vindeau în prăvălii, la târguri sau în piețele publice, cum se observă într-o gravură a lui Jan van der Straet elev a lui Pieter Aertsen, pictor flamand din perioada de început a Renașterii. Lucrarea, o gravură intitulată *Invenția ochelarilor*, evocă felul cum se vindeau ochelarii în secolul al XVI-lea. Alături de un șir de dughene care au atârnat la ușă încălțăminte, îmbrăcăminte sau unelte gospodărești, un colț al pieții este ocupat de un optician: bătrânul vânzător, îmbrăcat în costumul de epocă înșiră pe masă și oferă spre încercare pacienților, vârstnici cu nepoți de mână, diferite sortimente de ochelari. După alegerea lor prin sistemul simplei priviri bolnavii trec la o gheretă alăturată unde își verifică dioptriile citind în cărți cu tipărituri de diferite mărimi sau pe tablele cu litere de dimensiuni crescânde. Farmecul prăvăliei este întregit de numeroase detalii semnificative: ochelari de diferite mărimi atârnă la plafonul intrării, un steag deasupra ușii are ca emblemă o pereche de ochelari iar la etajul clădirii se vede atelierul unde un meșter lucrează la ajustarea lentilelor.

În studiul anatomic al ochiului și în cunoașterea bolilor de ochi s-au făcut mari progrese în secolele XVI-XVII, legate de numele medicilor Vesale, Faloppe, Kepler (care definește dioptriile oculare) și ceva mai târziu, Griseau (care face una dintre cele mai serioase descoperiri oftalmologice arătând că sediul cataractei se află în cristalin). Artiștii plasticieni acordă importanță acestor oftalmologi, după cum rezultă dintr-o lucrare a lui Desvosges, care pictează portretul chirurgului Jacques Daviel, operatorul său de cataractă. Este o scenă alegorică, cu Binele figurat sub forma unei femei care poartă

scene. The glasses, seemingly known since the time of ancient Chinese medicine, were invented in Europe in the last decades of the 13th century by Roger Bacon who, while studying the optic nerve, inferred and tried to use concave and convex lenses for vision correction. Their discovery is praised both in literary writings (see *The Name of the Rose* by Umberto Eco) and art, where certain anachronisms occur as in some paintings biblical characters are depicted wearing glasses. A painting by Jan Van Eyck kept at the Bruges Museum portrays a Catholic priest removing his glasses and placing them in the ornamental support for the breviary used during the sermon. Painter Chardin's self-portrait, a pastel drawing kept at Louvre, apparently represents one of the finest portraits of people wearing glasses in the treasure of continental works of art due to the harmony of colours, the quality of the drawing and the magic of the pervading atmosphere.

Glasses were sold in small shops, at fairs or in public squares as we can notice in an etching by Jan van der Straet, a disciple of Pieter Aertsen, an Early Renaissance Flemish painter. The work, entitled *The Invention of Glasses*, shows how glasses were sold in the 16th century. Alongside a row of stalls displaying shoes, clothes or household tools at the entrance, a corner of the square is occupied by an optician: the old seller, dressed in his period costume, is drawing up various types of glasses on the table, luring potential patients – elderly people accompanied by their grandchildren – with the possibility to try them on. After choosing the right pair, by simply looking at them, the patients are directed to a nearby booth where they check their dioptries by reading small fragments printed in different sizes or increasing fonts tables. The charm of the little shop is completed by numerous meaningful details: different-sized glasses are hanging from the entrance ceiling, the flag above the door has a pair of glasses on it, and a handy man is trying to fit some lenses in the workshop at the first floor of the building.

The anatomical study of the eye and the knowledge on eye diseases underwent a great progress in the 16th-17th centuries due to doctors Vesale, Faloppe, Kepler (who defined ocular dioptries) and later on, Griseau (who made one of the most important ophthalmologic discoveries by demonstrating that cataract is localised in the crystalline). Plastic artists attached importance to these ophthalmologists; for instance, Desvosges painted the portrait of Jacques Daviel, the doctor



Georg Bartisch (1535-c. 1607)

Operația la ochi / *Operation on the eye*

Xilogravură / *Woodcut*

Ophthalmodouleia. Das ist Augendienst. Matthes Stöckel,
Dressden, 1583, p. 146

Wellcome Library, London, UK

în mână sceptrul lui Esculap, înconjurată de îngeri care conduc cu torțe bolnavul pregătit pentru operație. Un tablou la muzeul Carnavalet reprezintă, apoi, pe chirurgul Dupuytren, operând la spitalul Hôtel-Dieu, ochiul cu cataractă al unei bolnave în prezența regelui Carol al X-lea, însoțit de cortegiiul său, de mareșal și de cardinal.

În secolul XIX se fac primele observații asupra percepției culorilor (de către medicul englez Dalton); se operează strabismul; se ajunge la operația de cataractă într-un singur timp; se descoperă oftalmoscopia (de către Helmholtz); se face biomi-croscopia ochiului; iar profesorului Gulstrand din Upsala i se dă premiul Nobel pentru medicină, pentru merite în domeniul oftalmologiei. Antisepsia listeriană și anestezia cu cocaină, introdusă de Koller în anul 1884, îmbunătățesc foarte mult operațiile pe ochi.

Bazele învățământului românesc de oftalmologie, fără a-l trece cu vederea pe profesorul și oculistul transilvănean Ioan Molnar Piuariu, au fost puse la spitalul Colțea de către Leopold Kugel, ele fiind întărite de profesorul Manolescu, autorul unor tehnici deosebite în tratamentul conjunctivitei granuloase, apoi de profesorul Stănculescu, autorul unei metode de extracție a cristalinului.

Nici pictorii români nu rămân mai prejos: vese-lia ochilor, ca de cărbune, a copiilor din picturile, lui Nicolae Tonitza, durerea privirilor izvorâte din ochii pictați de Ioan Andreescu, ochii autoportre-telor lui Ștefan Luchian.

Oftalmologia modernă cunoaște bine rolul ochiului în bolile neurologice și în bolile interne, știe să aprecieze relația dintre capacitatea vizuală și unele ramuri profesionale, definește ponderea spe-cialității la încadrarea în muncă și la alte probleme de răspundere cetățenească.

Ochiul, părticică din corpul omenesc cu supra-fața de aproximativ 24/22 mm., preamărit de poeți și infrumusețat de pictori, întunecat de hipnotice și strălucitor când este scăldat în lacrimi de bucurie sau durere, reprezintă pentru medicină - și deo-potrivă pentru pictură - o sursă inepuizabilă de ascunse sugestii, o înlănțuire de momente ce justi-fică aureola celui mai minunat simț al viețuitoarelor superioare.

who performed his cataract surgery. The scene is an allegoric one as Good is portrayed as a woman carrying Esculap's sceptre, surrounded by angels holding torches, leading the patient prepared for the surgery. In addition, a painting at the Carnavalet Museum shows surgeon Dupuytren performing cataract surgery at the Hôtel-Dieu hospital, in the presence of Charles X, accompanied by his retinue, his marshal and the cardinal.

The 19th century is the period when the first observations on the perception of colours were made (by English doctor Dalton); strabismus surgeries were performed, as well as one-stage cataract surgery; the ophthalmoscope was discovered (by Helmholtz); eye biomicroscopy was practised; and Professor Gulstrand in Upsala was awarded the Nobel Prize for Medicine for merits in the field of ophthalmology. Lister's antiseptic technique and cocaine anesthesia introduced by Koller in 1884 greatly improved eye surgery.

The foundation of Romanian ophthalmologic education, besides the Transylvanian professor and oculist Ioan Molnar Piuariu, was set at the Colțea Hospital by Leopold Kugel and consolidated by Professor Manolescu, the author of special techniques in the treatment of conjunctivitis granulosa, then by Professor Stănculescu, the author of a method for extracting the crystalline. Romanian painters also held an interest in depicting of eyes: the joyful coal-like eyes of the children in Nicolae Tonitza's paintings, the painful look in Ioan Andreescu's works, the eyes of the self-portraits made by Ștefan Luchian.

Modern ophthalmology is familiar to the role of eyes in neurologic diseases and internal illnesses, can determine the relation between the visual capacity and certain professional branches, defines the importance of the specialization for employment and other issues related to civic responsibility.

The eye, a tiny element of the human body with a surface of approximately 24/22 mm, glorified by poets and embellished by painters, darkened by hypnotics and bright when bathed in tears of joy or pain, represents - for medicine and art alike - an inexhaustible source of hidden suggestions, a series of instances accounting for the aura of the most wonderful sense of superior beings.



(După / After) David Teniers (1610-1690)

Un alchimist în laboratorul său / *An Alchemist in His Laboratory*

ulei pe pânză / *oil on canvas*, 51 x 61 cm

no. 45085i, Wellcome Library, London, UK

Realizat după o lucrare aflată în Galeria de Artă din Dresda (nr. 1072), distrusă în cel de al doilea război mondial
After a painting formerly in the Gemäldegalerie, Dresden (no. 1072), destroyed in World War II

Alchimistul

Tabloul numit *Alchimia* (sau *Un alchimist în laboratorul său*), operă a pictorului flamand din secolul al XVII-lea, David Teniers, poate fi considerat ca unul dintre cele mai reliefante documente pentru înfățișarea apogeeului perioadei alchimiste din istoria medicinei. Alchimia, enigmatică știință a Evului Mediu, care avea ca scop, printre altele, obținerea unui produs terapeutic prin fierberea mineralelor, descoperirea pietrei filosofale, a elixirului vieții etc., a preluat practici medicale ale antichității și s-a menținut în atenție până în secolul al XIX-lea, când dezvoltarea industriei a dezmințit efectul benefic al vaporilor de metale și al altor principii devenite perimate. Dintre aceste principii alchimia se baza mai ales, pe acela denumit *solve* adică pe dizolvarea metalelor (în special, mercurul, sulful, antimoniul) dar și a sării, iar mai târziu și a unor plante, și pe includerea lor în diferite rețete tămăduitoare (procesul era mai complicat, pe lângă dizolvare mai aveau loc filtrări, distilări, cristalizări etc.).

Reprezentantul cel mai de seamă al aplicării alchimiei în practica medicală a fost Paracelsus medic și filosof din secolul al XVI-lea, cu toate că, așa cum am spus, strădaniile datau din cele mai vechi timpuri.

În cultura și știința alexandrină erau folosiți în scop tămăduitor vaporii de metale, se căuta relația între mișcarea astrelor și bolile oamenilor, s-a scris chiar un tratat despre alchimie. Alchimia egipteană pătrunde în Europa prin cultura bizantină, aducând cu ea alambicuri, mojar, vase de bronz sau din teracotă și renumita *bain-marie* care se mai folosește și în zilele noastre. Un alt drum urmează alchimia arabă, care aduce în Europa, prin Spania, pe lângă procedee medicale, și tehnica preparării culorilor din pietre și din minereuri (negrul din plumb și din fier, albul din argint, galbenul din aur etc.) element important pentru pictori, care își preparau acum singuri vopselele.

Se spune că Rembrandt a fost un alchimist. El știa să prepare diferite sortimente de alb și de roșu, să le combine cu multiple nuanțe de negru, amestec ce inspiră viață petelor de umbră și învâluie în căldură portretele și peisajele moho-

The Alchemist

The painting entitled *Alchemy* (or *An alchemist in his laboratory*) by 17th century Flemish painter David Teniers can be regarded as one of the most relevant documents depicting the apex of the alchemical period in the history of medicine. Alchemy, the mysterious science of the Middle Ages focusing, among other things, on the obtention of a therapeutic product by processing minerals, the discovery of the philosopher's stone and the elixir of life etc., took over ancient medical practices and remained the center of attention until the 19th century, when the development of industry denied the beneficial effect of metal vapours and other principles that were rendered obsolete. Alchemy was particularly based on the principle of *solve*, namely the dissolution of metals (especially mercury, sulfur and antimony) but also salt and, later on, different plants and including them in various healing recipes (the process was rather complex as dissolution was also accompanied by filtration, distillation, crystallization, etc.).

The most important representative of alchemy in medical practice was Paracelsus, a 16th century physician and philosopher although, as we mentioned earlier, the efforts in this respect dated from time immemorial.

Alexandrine culture and science made use of metal vapours for healing purposes, studied the connection between the movements of celestial bodies and human illnesses; moreover, a treaty on alchemy was written at the time. Egyptian alchemy made its way to Europe through Byzantine culture, bringing about alembics, porcelain mortars, bronze or terracota pots and the famous *bain-marie* still used at present. Arab alchemy followed an entirely different path bringing to Europe, through Spain, apart from the medical procedures and the technique of preparing colours out of stones and minerals (black was obtained from lead and iron, white – from silver, yellow – from gold, etc.), an important aspect insofar as painters were concerned as they were granted the possibility to prepare the colours by themselves.

It is said that Rembrandt was an alchemist. He knew how to prepare different shades of white and red and combine them with multiple hues of black, a mixture breathing life into the shadows

râte ale nordului.

Alchimia italiană prepară pentru prima dată alcoolul etilic prin distilarea vinului. În general, alchimia Evului Mediu ajută medicina în a se debarasa de concepțiile religioase și de procedeele magice folosite pe scară largă. Ea dă o anumită științificitate medicinei și nu este străină de înființarea unor școli de medicină cum ar fi cele de la Salerno, Padova și apoi Montpellier.

Trei medici, filosofi și oameni de știință din secolul al XIII-lea sunt considerați ca oameni de seamă ai medicinei alchimiste. Este vorba de Arnaud Villeneuve, care a dezvăluit prepararea esențelor de plante prin macerarea lor în alcool și ai cărui elevi au descoperit acidul clorhidric, nu fără unele încercări de a-l folosi în practica medicală; Roger Bacon, călugăr franciscan din Anglia, care a studiat medicina la Oxford și la Paris și care, printre altele, a introdus pulberile de carbon și de sulf în tratamentul bolilor interne. Principiile enunțate de Bacon (*numai experimentul dă certitudine sau dezvăluirea secretului îi scade puterea*) aduc mari servicii dezvoltării medicinei. Al treilea alchimist din secolul al XIII-lea a fost Albert cel Mare, călugăr dominican care a studiat medicina la Paris și care a preparat în laborator sarea de potasiu. În cartea scrisă de el *Summa de creaturis* încearcă să releve apropierea între viața plantelor, a mineralelor și a oamenilor, apoi aduce argumente pentru separarea medicinei, ca știință a naturii, de teologie și de filosofie în general. Crezul alchimistilor pentru descoperirea elixirului vieții le-a adus și faima de vrăjitori, motiv pentru care unii au murit în suferințele închisorilor, sugerând teme literare, ca în romanul *L'œuvre au noir* scris de Margueritte Yourcenar, prima femeie membră a Academiei Franceze.

Cel mai mare alchimist din toate timpurile a fost însă Teophrastus Bombastus Hohenheim supranumit Paracelsus, care a trăit în secolul al XVI-lea și căruia, după felul cum și-a susținut crezul, i s-a mai spus *Luther al medicinei* sau *Medicul blestemat*. Fiu de medic, născut într-o colonie minieră de lângă Zürich, a fost inițiat în alchimie de un călugăr benedictin, adept al teoriei evreiești *Kabbala* (știință ocultă studiind comunicarea cu spiritul) care pleda pentru originea divină a omului. A lucrat în laboratorul de chimie al minei, unde a făcut experiențe cu antimoniu, a studiat apoi medicina la Paris, a fost medic militar

and adding a soft touch to the portraits and gloomy landscapes of the north. Italian alchemy obtained ethilic alcohol by distilling wine for the first time. In general, medieval alchemy helped medicine discard the religious concepts and magical procedures used on a large scale, offering a certain degree of scientificity and contributing to the creation of several schools of medicine, such as the ones in Salerno, Padua and afterward Montpellier.

Three doctors, philosophers and scientists are considered the founding fathers of 13th century alchemist medicine. The first one is Arnaud Villeneuve, who revealed the preparation of plant essences by alcohol maceration and whose disciples discovered hydrochloric acid and tried to use it for medical purposes. Roger Bacon, a Franciscan friar from England, studied medicine at Oxford and Paris and, among others, introduced carbon and sulfur powder in the treatment of internal illnesses. The principles formulated by Bacon (without experiment nothing can be adequately known and revealment reduces the power of a secret) greatly favoured the development of medical science. The third alchemist of the 13th century was Albert the Great, a Dominican friar who studied medicine at Paris and obtained potassium salt in the laboratory. His book, *Summa de creaturis*, tries to point out the relation between the life of plants, minerals and human beings subsequently providing arguments for the separation of medicine, as a science of nature, from theology and philosophy in general. The alchemists' belief in the discovery of the elixir of life brought them the fame of wizards, some of them even perishing due to the torments of imprisonment and giving rise to literary themes as the one in *L'œuvre au noir* written by Margueritte Yourcenar, the first woman member of the French Academy.

However, the greatest alchemist of all times was Teophrastus Bombastus Hohenheim, known under the name of Paracelsus; he lived in the 16th century and was called Luther of medicine or the cursed doctor because of the way he advocated his beliefs. The son of a doctor, born in a mining colony near Zürich, he was initiated in alchemy by a Benedictine friar, adept of the Jewish theory of Kabbala (an occult science studying spiritual communication) pleading for the divine origin of man. He worked in the chemistry laboratory of the mine where he carried out experiments with antimony, then studied medicine at Paris, was a military doctor in the Netherlands

în Olanda, în sfârșit medic practician și profesor de medicină la Strasbourg, unde a avut succese terapeutice ce i-au adus denumirea de *vindecătorul*. El trata cu medicamente pe care le prepara singur, prin prelucrarea chimică a metalelor și a plantelor. Gravura unui anonim, făcută în secolul al XVII-lea, ce se păstrează la Cabinetul de Stampe din Paris, ni-l înfățișează auster, cu frunte lată, cu trăsături hotărâte, în halatul de chimist, lucrând la mojarul de pulverizat metale; pe perete atârna emblema de înnobilitare iar sub figură este scris un epitaf în care sunt elogiuate preocupările alchimiste și interesul pentru ajutorarea săracilor.

Paracelsus a aplicat în medicină principiile homeopatice (era adept al doctrinei hipocratice a similitudinii), a introdus chimia minerală în terapeutică, a susținut toxicitatea specifică și a stabilit rolul dozelor optime pentru ca metalul să nu devină toxic. Bolnavii ce aveau semne de intoxicație cu un produs metalifer oarecare erau tratați de Paracelsus cu doze mici tocmai din acest metal. Gândirea lui nu este totuși inedită, ea amintește de regele elenistic Mithridate, renumit prin războaiele lui cu Pompei, care folosea doze mici de minerale și plante toxice pentru a-și întreține o imunitate față de încercările adversarilor de a-l otrăvi. De la numele lui derivă termenul *mitridaticum*, care se dă substanțelor cu acțiune contrară otrăvurilor. Preocupări de acest fel îi sunt atribuite și pictorului Dürer, care purta asupra lui substanța numită *teriaca*, un amestec de remedii contra otrăvurilor, conținând chiar carne de viperă (numele substanței vine de la o carte scrisă în epoca elenistică intitulată *Theriaca*, în care se descriu șerpii și insectele veninoase).

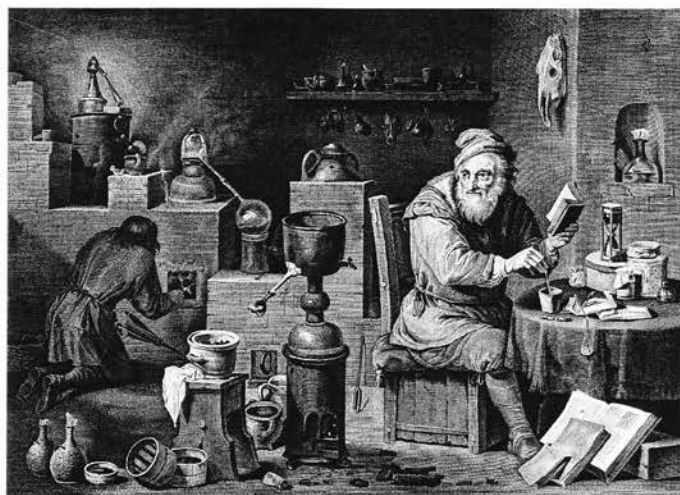
Paracelsus era un pasionat în prepararea tincturilor, fiind primul medic care folosește o tinctură pe bază de oxid de mercur pentru tratarea sifilisului. Tot el introduce pulberea de fier în tratamentul anemiilor. Deși a preparat multe medicamente din plante, Paracelsus nu era adeptul teoriei că forma unei plante sugerează și acțiunea ei terapeutică. Paracelsus a enunțat însă mitul alchimist al lui *homunculus*, adică prepararea artificială a unui om mic în eprubetă, în laborator, idee evocată, între alții și de Goethe în *Faust*.

Pictor al curții arhiducelui Leopold apoi al guvernatorilor Țărilor de Jos, David Teniers (denumit cel Tânăr, pentru a fi diferențiat de tatăl său) a lăsat posterității sute de creații, portrete,

and eventually a general practitioner and professor of medicine in Strasbourg where he experienced several therapeutic successes granting him the title of healer. He treated people with drugs he prepared himself through chemical transformations of metals and plants. An anonymous etching made in the 17th century and kept at the Department of Prints and Drawings in Paris depicts him as an austere figure, with a broad forehead and resolute traits, wearing his chemist's robe and working with the mortar grinder used for metal pulverization; there is an ennoblement emblem hanging on the wall and, below the frame, an epitaph praising his interest in alchemy and the concern for helping those in need. Paracelsus applied homeopathic principles in medicine (he was an adept of the Hippocratic doctrine of similarity), introduced mineral chemistry in therapy, advocated for the concept of specific toxicity and established the role of optimal doses in order to prevent possible toxic effects. Paracelsus treated the patients showing signs of metal poisoning with small doses of the same metal. Nevertheless, his approach is not innovative, reminding of Hellenistic King Mithridates, renowned due to his wars against Pompeii, who used small doses of toxic minerals and plants to maintain an immunity when dealing with his enemies' poisoning attempts. Mitridaticum, a term deriving from his name, is given to substances acting against poisons. Similar concerns were also attributed to painter Dürer who carried with him a substance called *teriaca*, a mixture of remedies against poisons, containing viper meat (the name of the substance comes from a book written in the Hellenistic era and entitled *Theriaca*, describing snakes and venomous insects).

Paracelsus was interested in preparing tinctures, being the first doctor who used infusions based on mercuric oxide for the treatment of venereal disease. He is also the one who began to use iron powder for treating anemia. Although he concocted a variety of plant remedies, Paracelsus was not the adept of the theory according to which the shape of a plant indicates its therapeutic action. On the other hand, he formulated the alchemist myth of *homunculus*, namely the artificial creation of a small human creature in a tube in a laboratory, an idea also evoked, among others, by Goethe in *Faust*.

The court painter of Archduke Leopold, then of the governors of the Netherlands, David Teniers (named the Younger, to differentiate him from his father) left to posterity hundreds of works, portraits,



J.L. Perée after Lefort after
David Teniers (1610-1690)
Alchimistul / The Alchemist
1810, gravură / engraving, 32.1 x 43 cm
Wellcome Library, London, UK

picturi cu teme istorice sau picturi de gen. Între acestea se numără și *Alchimia*, o lucrare de senectute, datând din 1680.

Lucrarea reprezintă o scenă de interior, un atelier-laborator cu vase de metal, recipiente, alambicuri, saci cu minereuri și cărți care atestă dorința de informare a maestrului și nota științifică a profesiei. Alchimistul este redat, meditativ, în prim plan, preparând la o instalație cu burduf misteriosul medicament. În planul secund lucrează ucenicul său, asistat cu interes de patru meseni care așteaptă probabil efectul experienței. Un curios, care își strecoară capul pe fereastră, dă notă de amuzament scenei, element de altfel frecvent întâlnit în picturile flamande. Coloritul, într-o tentă destul de sobră, alcătuit din griuri albastrii, brunuri matizate, este caracteristic acestei ultime perioade din creația pictorului și sugerează, prin vibrația tonalității lui, realitatea pământească a scenei. David Teniers cel Tânăr nu figurează însă, în istoria picturii, numai și neapărat prin lucrări de inspirație medicală. Capodopera sa este, desigur, pânza *Arhiducele Leopold*, prezentă în muzeul din Bruxelles, în care, pe lângă portretul ducelui mai figurează peste 40 de tablouri portrete scene biblice sau peisaje.

Picturi cu teme de alchimie sunt semnalate în operele lui Adriaen Brouwer și ale lui Jan Steen, fapt ce relevă practicarea frecventă a alchimiei în Țările de Jos.

Teza principală a lui Paracelsus, sub aspect alchimic, a fost apropierea structurală dintre uni-

historic themed paintings or genre scenes. Among these, *Alchemy*, a latter work dating from 1680.

The work depicts an interior scene, a laboratory-workshop full of metal pots, recipients, alembics, sacks filled with minerals and books attesting the master's thirst for knowledge and the scientific character of the profession. The pensive alchemist is showed in the foreground, preparing the mysterious drug in an installation equipped with a bellows. In the background we can see his apprentice working, interestedly assisted by four diners probably waiting for the effect of the experiment. A curious passer-by is peeking through the window, adding a tinge of amusement to the scene, a frequent element in Flemish paintings. The chromatic range is fairly sober comprising shades of bluish grey and pale dark brown, specific to the last period of the painter's creation and suggesting, due to the vibrating tonality, the earthly reality of the scene. Yet, David Teniers the Younger is not listed in the history of painting only and exclusively with works depicting medical themes. His work of art is, undoubtedly, *Archduke Leopold*, kept at the museum in Brussels; the duke's portrait is accompanied by another 40 paintings – portraits, biblical scenes or landscapes.

Paintings based on alchemical topics are also found among the works of Adriaen Brouwer and Jan Steen, indicating the fact that alchemy was frequently practised in the Netherlands. Paracelsus' main thesis on alchemy was the structural relation between universe and human beings based on the vital elements they have in common: salt, sulfur and

vers și om, acestea având ca elemente comune, vitale, sarea, sulful și mercurul. Teoria alchimistă a unicității naturii avea o notă panteistă; ea nu convenea forurilor bisericești deoarece considera metalele ca obiecte vivante și așeza comportamentul și sănătatea viețuitoarelor superioare sub dependența astrelor. Paracelsus a avut și preocupări sociale. A înființat, împreună cu Luther, o asociație de ajutorare a săracilor. Moartea sa a fost misterioasă, la numai patruzeci și opt de ani. A fost îngropat în cimitirul săracilor, dar în cele din urmă i s-a dedicat o piramidă de marmură, ca obiect de venerație religioasă, la o capelă din Strasbourg.

Referiri la mitul alchimiei se găsesc și în literatura contemporană. În romanul de construcție labirintică *Abaddon exterminatorul*, al prozatorului argentinian Ernesto Sábato, se vorbește despre tainele trecutului alchimiei și despre dispariția misterioasă a unui mare și ultim alchimist, în momentul în care ziare din lume începeau să comenteze fisiunea atomului de uraniu, dispariție care a precedat doar cu câțiva ani scânteia catastrofei ce a marcat începutul erei atomice în veșnicia vieții terestre.

Din toate aceste supoziții ale doctrinei alchimiste, din crezul că omul este în conexiune structurală cu sclipitoarele și călătoarele astre, medicina modernă a păstrat foarte puțin. Din strânsa interdependență pe care alchimiștii vroiau s-o stabilească între mineral și animal, medicina modernă a reținut doar prezența elementelor minerale în corpul animalelor superioare, în proporții extrem de mici. Rolul acestor oligoelemente neglijat de unii și exagerat de alții dar fără dovezi clinice convingătoare, nu se ridică la nivelul prezentat de Paracelsus, ele nefăcând din om o structură cosmică mitologică decât, poate, în sensul poetic al cuvântului.

mercury. The theory of alchemy on the uniqueness of nature was slightly pantheist; it did not meet the views of the ecclesiastical authorities because it regarded metals as living objects and placed the behaviour and well-being of superior creatures under the rule of celestial bodies. Moreover, Paracelsus was involved in social matters. He founded, together with Luther, an association dedicated to helping the poor. His death, occurring at the age of 48, was surrounded by mystery. He was buried in the cemetery of the poor, but eventually a marble pyramid was dedicated in his honour, becoming the object of religious veneration in a chapel in Strasbourg. References to the myth of alchemy are also found in contemporary literature.

The labyrinthically-structured novel Abaddon, the Exterminator by Argentinian prose writer Ernesto Sábato, talks about the secret past of alchemy and the mysterious disappearance of the last great alchemist the moment when newspapers all over the world were beginning to comment upon the fission of the uranium atom, a disparition preceeding by a few years only the sparkle of the catastrophe marking the initiation of the atomic era in the eternity of terrestrial life. Little was left in modern medicine out of all these suppositions specific to the doctrine of alchemy and the belief according to which man maintains a structural connection with the bright and itinerant heavenly bodies. The strong interdependence that alchemists wanted to establish between the mineral and the animal world survived in modern medicine under shape of the presence of extremely minutely proportioned mineral elements in the bodies of superior creatures. In the absence of consistent clinical evidence, the role of these oligoelements, neglected by some and overpraised by others, does not match the level claimed by Paracelsus since they do not turn man into a mythological cosmic structure unless, maybe, in the poetic sense of the word.



G. Tolosano after G. Courtois after Nicolas Poussin (1594-1665)
 Ciurma filistenilor din Așdod / *The Plague of the Philistines at Ashdod*
 gravură / line engraving with etching
 no. 6157i, Wellcome Library, London, UK

Ciuma *The plague*

Prin dramaticile ei epidemii, ciuma rămâne boala care a afectat cel mai mult istoria omenirii, motiv pentru care i s-a acordat o mare atenție din partea artelor plastice și a literaturii. Încă din Vechiul Testament se vorbește de ravagiile pe care le-a făcut ciuma în rândurile poporului condus de Moise în cursul exodului din Egipt și, ceva mai târziu, în rândurile filistenilor când își apărau independența în fața ocupanților evrei. Acest din urmă recital biblic a inspirat pictorului francez Nicolas Poussin, poate și sub influența unei epidemii de ciumă trăite în Italia, în anul 1629, compunerea celebrei pânze *Ciuma din Ashdod*, care se păstrează la Louvre și înfățișează un moment dramatic din uriașa panoramă biblică.

Tabloul, construit în rigorile desenului, dar și cu multă fervoare coloristică (calități specifice acestui mare pictor), reprezintă un grup de bolnavi așezat în geometria unei scene constituite din case, coloane și trepte în stil romano-oriental. Oamenii sunt pătrunși de chinurile și suferințele bolii. Gesturile de teamă la apariția unui șoarece negru ne spun că în vremea lui Poussin (începutul secolului al XVII-lea) legătura dintre această specie și apariția epidemiilor de ciumă era cunoscută.

În *Istoria Războiului Peloponesiac*, scrisă de Tucidide, se vorbește despre ravagiile printre atenieni ale unei epidemii ce ar fi contribuit chiar la căderea cetății, sub asaltul armatei spartane, necontaminate. O mare epidemie de ciumă, care a bătuit țăările mediteraneene în secolului al VI-lea, a rămas descrisă sub numele de *ciumă iustiniană*, pentru că venea de la Constantinopol, unde domnea remarcabilul împărat bizantin. Cea mai mare epidemie de ciumă a fost, însă, aceea din secolului al XIV-lea, care a suprimat aproape jumătate din populația Europei. I s-a spus *ciuma neagră*, pentru că bolnavii aveau pete de necroză pe organism, dar, prin ravagiile pe care le-a cauzat, a rămas în istoria medicinei și sub teribila denumire de *ciumă apocaliptică*.

Drama acestei epidemii, așa cum s-a desfășurat ea la Florența, a fost descrisă de Giovanni Boccaccio în celebrul său *Decameron*, epidemia contribuind astfel, indirect, la nașterea literaturii erotice europene.

Spectacolul epidemiilor de ciumă era jalnic: străzi pustii, case ferecate, (cele contaminate fiind

Because of the dramatic epidemics it caused, plague is the disease with the most powerful impact on the history of mankind consequently enjoying a great deal of attention from art and literature. The Old Testament speaks about the havoc caused by plague among the people led by Moses during the Exodus from Egypt and later on, among the Philistines defending their independence against the Jewish invaders. The latter biblical narrative inspired French painter Nicolas Poussin, also possibly in the context of a plague epidemic experienced in Italy in 1629, to create the famous work, The Plague at Ashdod, kept at the Louvre and depicting a dramatic moment of the huge biblical panorama.

The painting, benefiting from a rigorously-structured layout and intense colours (traits specific to this great painter), shows a group of patients placed in a geometrical scene comprising several houses, columns and stairs in a Roman Oriental style. The people are completely overcome by the torments and suffering caused by the illness. The gestures of fear at the apparition of a black mouse tell us that in Poussin's time (the beginning of the 17th century) the connection between this species and the outburst of plague epidemics was well-known.

The History of the Peloponnesian War written by Thucydides mentions the calamity of an epidemic affecting the Athenians and apparently leading to the fall of the city under the assault of the uncontaminated Spartan army. A terrible plague epidemic raging in the Mediterranean countries in the 6th century got the name of Justinian plague because it originated in Constantinople during the rule of the remarkable Byzantine emperor. Nevertheless, the largest plague epidemic was the one in the 14th century killing nearly half of the population of Europe. It was called Black Death because of the necrosis staining the bodies of the affected people but, taking into account the catastrophe it caused, it is known in the history of medicine under the terrible name of apocalyptic plague.

The drama of this epidemic developing in Florence was described by Giovanni Boccaccio in his famous Decameron; thus, the pest indirectly contributed to the birth of European erotic literature.

The display of the endemic was pitiful – deserted



Caspar Luyken (1672-1708)

Ciuma din Napoli, 1656 / *The Plague of Naples, 1656*

1698, gravură / *etching*, 11.2 x 15.5 cm

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands

însemnate cu o cruce neagră pe o pânză albă), fumegări de sulf la răspântia străzilor. Lucrătorii îmbrăcați în robe negre adunau și ardeau cadavrele, aceștia fiind, adesea, tâlhari condamnați ce-și repri-meau libertatea după această muncă. Imaginile ne sunt cunoscute dintr-un tablou al pictorului italian Micco Spadaro (Domenico Gargiulo), care înfățișează piața Mercatello din Napoli în cursul unei epidemii, și dintr-un relief al sculptorului Gaetano Giulio Zumbo. O atmosferă la fel de apăsătoare era și în spitale, unde artiștii nu au neglijat să ne arate cum bolnavi cu fețe congestionate, cu abcese și cu răni negre dictau de la distanță notarilor indicațiile lor testamentare. Lucrătorii care veneau în contact cu bolnavii purtau însemne speciale: robă de înmu-iată în ulei, glugă și mască prevăzută cu ochelari de sticlă, precum și un cioc corbesc umplut cu substanțe frumos mirositoare, costumație carnavalescă ce se poate vedea în gravuri de epocă (acest costum se folosea și în Moldova, de către *breasla ciocilor*, un fel de poliție sanitară care făcea supravegherea și izolarea bolnavilor de ciumă). Dramatismul cumei a generat și fapte curioase: stropirea cu oțet a scri-sorilor și a monedelor; suprimarea a zeci de mii de câini și pisici, la Londra, crezându-se că sunt vino-vați de răspândirea cumei, oficierea cuminării cu bețe lungi de un metru. Unui bărbier din Milano, acuzat de a fi contribuit la răspândirea cumei, i s-a ars în anul 1630 casa, iar pe locul ei a fost ridicată o *coloană infamă*, care a dăinuit aproape două secole. Familia regală din Londra și-a mutat reședința la țară, ca și domnitorul Moldovei, Petre Șchiopul. Meșterii aduși de la Brașov de Vasile Lupu, pentru construirea bisericii Trei Ierarhi, au părăsit intem-pestiv lucrarea.

Epidemia care a cuprins Londra în secolul al XVII-lea l-a inspirat pe Daniel Defoe la scrierea celebrului său *Jurnal din anii cumei*, în care este înfă-țișat nu numai dezastrul economic, ci se face chiar o descriere medicală a bolii.

Considerată multe secole ca o pacoste trimisă din cer pentru a pedepsi răutatea lumii, cumei i-a fost descoperit microbul abia în anul 1894, atât de către Alexandre Yersin cât și de Kitasato Shibasaburo, ambii studiind o epidemie la Hong Kong. S-a veri-ficat apoi cum contagiunea se face de la soarece, prin înțepături de purici. Contribuția șoarecilor la răspândirea cumei era bănuită din cele mai vechi timpuri. O monedă bătută în Pergamul antic, după trecerea unei epidemii de ciumă, îl înfățișează pe

streets, locked houses (the contaminated ones were marked with a black cross on a white cloth), sulfur fumigations at the crossroads. The workers dressed in black robes were gathering and burning the corpses; they were usually convicted rascals who recovered their freedom after performing this task. The images are familiar to us due to a painting by Italian artist Micco Spadaro (Domenico Gargiulo) depicting Mercatello Square in Naples during an epidemic and a bas-relief made by sculptor Gaetano Giulio Zumbo. An equally overwhelming atmosphere was found in hospitals and artists did not fail to show how patients with flushed faces, abscesses and black wounds were dictating, from a distance, their testamentary indications to the notaries. The workers coming in direct contact with the sick people wore special emblems: linen robes soaked in oil, a hood and a mask equipped with glasses as well as a raven-like beak filled with pleasant odorant substances – a carnivalesque costume that can be seen in the period etchings (this type of costume was also used in Moldavia by the undertakers, a kind of sanitary police charged with the supervision and isolation of the plague-stricken). The tragedy of plague also generated strange events: the letters and coins were sprinkled with vinegar, hundreds of thousands dogs and cats were killed in London as they were thought to be responsible for the spread of the pest, the eucharist was officiated by making use of one meter long sticks. A barber from Milan accused of having contributed to the dissemination of the disease had his house burned down in 1630 and an infamous column lasting for almost two centuries was erected on that spot. The British royal family left the London residence and fled to the countryside as well as the ruler of Moldavia, Peter the Lamé. The craftsmen brought from Brașov by Vasile Lupu for the construction of the Trei Ierarhi Church untimely abandoned the work.

The epidemic seizing London in the 17th century inspired Daniel Defoe to write his famous diary - A Journal of the Plague Year - detailing the economic disaster and providing even a medical description of the disease.

Regarded for many centuries as a calamity sent from above in order to punish the evil in the world, the microbe causing plague was not discovered until 1894 by Alexandre Yersin and Kitasato Shibasaburo while studying an epidemic in Hong Kong. Afterwards, it was demonstrated how contamination occurs in the mouse being caused by flea bites. The role played by mice in the dissemination of plague was suspected for time immemorial. A coin minted in ancient Pergamon

Apollo cu un șoarece în mână. S-a observat apoi, că epidemiile de ciumă sunt precedate de mortalitate mare printre șoareci. Răspândirea bolii se făcea cu ocazia migrării popoarelor (cum a fost ciuma adusă de tătari), de către vasele comerciale care veneau din Orient sau cu ocazia războaielor. În Evul Mediu, evreii, arabii, comedianții - și, în general, grupurile din afara bisericii - erau adesea judecați ca vinovați de răspândirea ciumei.

Fiind considerată o boală cerească, se recomanda în combaterea ei rugăciuni, penitențe, procesiuni religioase (cum au fost cele impuse în Muntenia de Ghica Vodă, în jurul satelor unde erau bolnavi de ciumă). Sfântul Sebastian, la catolici, și Sfântul Visarion la ortodocși, erau considerați protectori contra ciumei, ca și Sfântul Roch la francezi. A rămas de la pictorul Jacques-Louis David, căruia lazaretul din Marsilia i-a făcut o comandă pentru Sfântul Roch, un studiu pregătitor ce reprezintă chipul unui bolnav de ciumă: realismul figurii, expresia feței și boneta protectoare sunt deosebit de sugestive în ce privește suferința. Martin Luther predica în lazaretele de ciumați pentru a-și ascunde teama în propagarea crezului său.

Primele spitale (mai mult pentru izolarea decât pentru tratamentul ciumei) apar în sec. XV, pe lângă mănăstiri. Îngrozit de mortalitatea mare la spitalul Hôtel Dieu (68000 de morți în cursul anului 1606) Henric IV al Franței ordonă construirea unui spital pentru ciumați în afara viitoarei metropole, în vreme ce domnitorul Grigore Ghica construiește, în același scop, spitalul Pantelimon, în preajma Bucureștiului.

Măsurile organizatorice antiepidemice, spălarea străzilor, fumegările cu sulf, stărpirea șoarecilor, carantinele și, probabil, imunitatea câștigată prin generații succesive, au făcut ca, prin secolul al XIX-lea, ciuma să-și piardă caracterul epidemic apocaliptic. La dispariția ei în Europa a mai contribuit și o schimbare în fauna muridă, șoarecele negru, bun purtător de microbi și de purici, fiind înlocuit cu specia șoarecelui brun, slab purtător de bacili, și ai cărui purici stau mai mult în vizuină decât în blana rozătoarei.

Cu toate acestea, când armata generalului Bonaparte debarca în Egipt, au fost suficiente câteva cazuri izolate pentru a se declanșa în rândurile ei o adevărată epidemie. Pentru a le reface moralul, Napoleon a coborât în mijlocul soldaților bolnavi, ajutând chiar la transportarea lor cu targa, fapt imor-

following an epidemic episode depicts Apollo holding a mouse in his hand. It was then noticed that plague epidemics are preceded by a high rate of mortality among mice. The spread of the disease occurred during the migration of populations (for instance, plague was brought by Tatars), through the commercial ships coming from the Orient or during wars. In the Middle Ages, the Jewish, the Arabs, the comedians and, in general, the communities outside the church, were often held responsible for the spread of the malady.

Being considered a divine punishment, plague was commendedly combated through prayers, penitence, religious processions (as the ones imposed in Muntenia by Voivode Ghica in the proximity of the villages affected by plague). Saint Sebastian (in Catholicism) and Saint Vissarion (in Orthodoxy) were the patron saints against plague, as well as Saint Roch in France. The lazaret in Marseilles asked Jacques-Louis David to make a painting in honour of St. Roch - the preparatory study shows the figure of a plague-stricken man: the realism of the physical appearance, the facial expression and the protective bonnet are highly eloquent in the depiction of suffering. Martin Luther preached in the plague-stricken lazarets so as to hide his fear in the dissemination of his belief.

The first hospitals (serving for the isolation rather than the treatment of plague) were founded in the 15th century, in the vicinity of monasteries. Terrified of the high mortality at the Hôtel Dieu hospital (68000 victims in 1606), Henry IV of France ordered the construction of a hospital for the plague-stricken people outside the future metropole while ruler Grigore Ghica built, to the same purpose, the Pantelimon hospital in the surroundings of Bucharest.

Due to the antiepidemic organizational measures, the cleaning of the streets, the sulfur fumigations, the eradication of mice, the quarantines and probably, the immunity gained over the course of succeeding generations, plague lost its apocalyptic epidemic proportions in the 19th century. Its extermination in Europe was also influenced by a change in the murid fauna: the black mouse - a carrier of microbes and fleas - was replaced by the brown mouse species carrying less germs and whose fleas live in the den rather than the rodents' fur. However, when the army of General Bonaparte landed in Egypt, a few isolated causes were enough to unleash a genuine epidemic among the soldiers. In order to give heart to his men, Napoleon descended in the middle of the sick soldiers even helping at their transport on stretchers; the event was recorded by

talizat de pictorul Antoine-Jean Gros, într-o capodoperă, *Ciumații din Jaffa* (sau *Napoleon Bonaparte vizitând bolnavii de ciumă din Jaffa*), ce se păstrează la muzeul Louvru și face din Gros, pentru contemporanii lui, cel mai mare colorist al școlii franceze. Ceva mai târziu, tot sub influența epidemiilor trecute, un alt pictor francez, Théodore Géricault, pictează un grup de femei și bărbați suferinzi de ciumă: în camera de spital, atmosfera este apăsătoare, suferința se citește pe chipuri, deznădejdea în privirile înlăcrimate. Se spune că pentru a picta *Triumful morții*, Pieter Bruegel cel Bătrân a plecat de la dezastrele unei epidemii de ciumă.

Țările Române, legate comercial și maritim cu lumea orientală nu au fost scutite de ciumă. Alexandru Lăpușneanu cere medici de la Brașov pentru a stăvili o epidemie. Bistrițenii sunt scutiți din cauza ciumei să ia parte la războaiele de la începutul secolului al XVII-lea. Catolicii din Ungaria numeau ortodoxismul *religie superstițioasă pestilentală* pentru că epidemiile veneau din sud. Ion Neculce descrie în *Letopisețul* său felul în care se murea de ciumă, iar Dimitrie Cantemir îi spune *lipicioasa ciumă* bolii aduse la Galați de corăbiile venite din Constantinopol. De ciumă a murit familia domnitorului Nicolae Mavrocordat, iar Regulamentul Organic avea un capitol în care era prevăzută organizarea carantinelor pentru ciumă.

Posibilitățile din zilele noastre, de igienă colectivă și individuală, vaccinarea contra bolii, apoi gama largă de antibiotice, au făcut ca această teribilă boală să mai existe doar în focare izolate și în forme clinice mai puțin grave, nemortale. Arta secolului al XX-lea a pierdut un masiv domeniu de inspirație, pe care se grăbesc, din păcate, să-l suplinească alte maladii, mai puțin frapante, dar nu mai puțin aducătoare de suferință. Și, de altfel, o preocupare artistică de acest gen ar fi repede trecută în categoria puțin stimată a produselor naturaliste, patologice, preocuparea documentară fiind preluată între timp de alte arte, în primul rând de fotografie și cinematograf.

painter Antoine-Jean Gros in a work of art, Napoleon Bonaparte Visiting the Plague-Stricken in Jaffa kept at the Louvre museum and turning Gros into the greatest colorist of the French school in the eyes of his contemporaries. Somewhat later, still under the influence of past epidemics, another French painter, Théodore Géricault, painted a group of plague-stricken women and men: in the hospital room, the atmosphere is oppressive as one may read the suffering on their faces and the despair in their eyes in tears. It is said that, in order to paint *The Triumph of Death*, Pieter Bruegel the Elder was inspired by the disaster provoked by a plague epidemic.

Due to its commercial and maritime connections with the Oriental world, Walachia was also affected by plague. Alexandru Lăpușneanu ordered doctors to come from Brașov in order to put an end to an epidemic. Because of the pest, the inhabitants of Bistrița were no longer compelled to take part in the wars at the beginning of the 17th century. The Catholics in Hungary named *Othodoxy* a pestilential superstitious religion because the epidemics came from the south. In his chronicle, Ion Neculce described the way in which people died from plague, and Dimitrie Cantemir called *slimy plague* the disease brought to Galați by the ships coming from Constantinople. The family of ruler Nicolae Mavrocordat died of plague and the Organic Regulations included a chapter mentioning the organisation of plague quarantines.

Due to modern collective and individual hygiene measures, the vaccination against the disease, as well as the wide range of antibiotics, this terrible malady was restricted to isolated focal points and less serious clinical, non-life threatening forms. The art in the 20th century lost a huge inspiration field unfortunately supplemented by other maladies – less spectacular yet equally painful. In fact, an artistic concern of the kind would be rapidly included in the less appreciated category of naturalist, pathological creations as in the meantime the documentary interest was assumed by other arts, particularly photography and cinematography.



Frans van Mieris the Elder (1635 - 1681)

Vizita doctorului / *The Doctor's Visit*

1667, ulei pe lemn / *oil on panel*, 44.5 × 31.1 cm

The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA

Vizita doctorului

Fiziologia și patologia inimii au interesat în mare măsură, pe medicii-filosoofi ai antichității, pe medicii teologi din Evul Mediu și, se pare și mai mult, pe pictorii și pe poeții din totdeauna. Versurile unui poet contemporan: *Ție mă-nchin Inimă-zeiță, decât toate zeitățile mai puternică, Chiar, de-ți aduc mai nou o stranie ofrandă: pastile galbene ... să-ți poți împlini ritualul diurn și nocturn în tainicul tău altar* sunt un exemplu între altele.

Cardiologia ca specialitate medicală s-a conturat spre sfârșitul secolului al XIX-lea și, cu deosebire, la începutul secolului al XX-lea, când progresele tehnice au permis o mai bună cunoaștere nu numai a structurii inimii, dar și a funcțiilor pe care ea le îndeplinește în organism. Istoricul unei cardiologii încadrate în sfera mare a medicinei interne se poate analiza privindu-i dezvoltarea în trei perioade: una din antichitate până în Evul Mediu, a doua de la începutul Renașterii până în secolul al XIX-lea și a treia, cea contemporană, când cardiologia și-a câștigat adevărata independență.

Referindu-ne la prima perioadă, dovezi, de sculptură în relief atestă că medicii chinezi și egipteni știau să palpeze pulsul, să-i descrie mai multe variante și să caute în bățile inimii forul incandescent al vieții. Școala hipocratică descrie, cu patru sute de ani î.Hr., anatomia inimii și a vaselor mari, dar avea cunoștințe rudimentare, deși cam fanteziste, asupra fiziologiei cardiace. Astfel, medicii din Grecia antică susțineau că inima primește prin vase aer de la plămâni pe care-l trimite în organism sub forma spiritului vital denumit *pneuma*. Ei credeau că acest amestec iese mai greu din ventriculul stâng, de unde probabil ideea de a considera această parte a inimii sediul inteligenței și locul unde sălășluiește ceea ce filosofia creștină avea să numească *suflet*. De atunci se știe că durerea de inimă se însoțește de palpații și îl face pe bolnav să se curbeze înainte. Aristotel considera contracția mușchiului inimii proprietatea lui principală, izvorul căldurii și al vieții. Galen (Galenos), medic și filosof din secolul al II-lea d.Hr. susținea că sângele trece din partea dreaptă în partea stângă a inimii prin niște canalicule invizibile și că circulația sângelui se comportă ca un fenomen de flux și reflux, fapt ce-l deducea din felul cum sân-

The doctor's visit

The philosophers-physicians of the antiquity, the theologians-physicians of the Middle Ages and particularly the painters and poets from all times showed great interest in the physiology and pathology of the heart. The lines of a contemporary poet: It is you I worship, Heart / The most powerful of all deities / Although these days I bring to you a strange offering: yellow pills...for you to perform your ritual in the secret altar / By day and night alike are but an example.

As a medical specialization, cardiology appeared towards the end of the 19th century and especially at the beginning of the 20th century, when the technical progress allowed for a better understanding of the structure of the heart but also its functions in the organism. The history of cardiology - as part of the wide field of internal medicine - can be analyzed by having a look at its three-stage development: from antiquity to the Middle Ages, from Early Renaissance to the 19th century and the contemporary period, a time when cardiology truly gained its independence.

*When referring to the first stage, evidence based on bas-relief attest that Chinese and Egyptian doctors knew how to check the pulse, distinguish between several pulse patterns and discover the incandescent center of life in heart beats. The Hippocratic School described, four hundred years B.C., the anatomy of the heart and the main types of blood vessels even though it had rudimentary, yet rather bizarre knowledge of cardiac physiology. Thus, Ancient Greek doctors claimed that the heart receives air from the lungs through the blood vessels; the air is then sent to the body, assuming the shape of a vital spirit called *pneuma*. They thought this mixture comes less from the left ventricle, whence the tendency to regard this part of the heart as the center of intelligence and the place where what Christian philosophy was to call soul abides. Ever since, it is known that chest pain is accompanied by palpitations making the patient bend forward. Aristotle thought that the contraction of the cardiac muscle represents its main quality, the source of warmth and life. Galen, a 2nd century doctor and philosopher, affirmed that blood passed from the right side to the left side of the heart through several invisible canaliculi and that blood circulation is similar to a phenomenon of the flux and*

gerau plăgile gladiatorilor. Aceste păreri referitoare la circulația sângelui în organism s-au transmis ca dogme ale credinței medievale și erau predate ca atare în universități. Pliniu cel Bătrân scria în cărțile sale despre un fel de a muri căruia în zilele noastre i se spune *moarte subită*.

Spre sfârșitul acestei prime perioade, medicul filosof sirian Ibn an-Nafis (secolul al XIII-lea) a descris circulația pulmonară, dar cartea lui, învăluită probabil de învățăturile coranului, a fost dată la iveală abia în deceniul trei al secolului XX. Mai târziu, Leonardo Botallo inaugurează prin descoperirea canalului arterial persistent, cunoașterea capitolului bolilor congenitale ale inimii, în timp ce Leonardo da Vinci desenează canaliculele din septul interventricular, enunțate de Galen (Galenos) cu treisprezece secole mai devreme dar de nimeni văzute.

În secolul al XVI-lea, Servet, filosof, teolog și medic care a practicat în Franța și Elveția, descrie adevăratul drum al sângelui prin plămân dar cartea lui (curios, aceste observații erau cuprinse într-o carte de teologie), considerată de reformati și catolici ca plină de erezii, a fost arsă pe rugul care a mistuit și făptura autorului. Cele trei exemplare rămase (dintre care unul s-a păstrat mult timp la biblioteca din Târgu Mureș) reprezintă totuși prea puțin pentru o documentare de interes. Un tablou pictat în școala italiană ne-a lăsat dovada arderii pe rug și misterul distrugerii acestei importante descoperiri. Este vorba despre pictura cu titlul *Servet pe rug*, realizată de Gregorio Calvi di Bergolo.

În acest context nebulos și nesigur, William Harvey, doctor în medicină la Padova, profesor de anatomie la colegiul din Cambridge, și, se pare, unul dintre medicii lui Cromwell, intra în istoria medicinei ca descoperitor al circulației pulmonare. O pictură a lui Robert Hannah, pictor englez din secolul al XIX-lea, îl arată pe Harvey demonstrând regelui Carol I al Angliei acest drum al sângelui prin plămâni. Deși pictura a fost realizată la două secole după această descoperire, nu i se poate tăgădui rolul de document în istoria medicinei. De altfel, cu câteva decenii mai târziu, Marcello Malpighi, beneficiind de descoperirea microscopului, vede și identifică capilarele pulmonare, bănuite de Harvey.

Sub aspectul practicii medicale, cardiologia din Evul Mediu se exprima doar prin palparea pulsului, și aceasta în mod generic, deoarece ea se practica la orice consultație. Preocupări picturale pentru redarea luării pulsului se găsesc la pictorul descen-

reflux, a fact which he inferred by observing the way the gladiators' wounds were bleeding. These opinions regarding systemic circulation were transmitted as dogmas of medieval faith and were taught as such in universities. Pliny the Elder wrote in his books about a type of death which is currently called sudden death.

Towards the end of this first stage, the Syrian philosopher-doctor Ibn al-Nafis (13th century) described pulmonary circulation but his book, probably influenced by the teachings of the Koran, did not become known until the third decade of the 20th century. Afterwards, Leonardo Botallo inaugurated the domain of congenital heart diseases by discovering the persistent arterial duct while Leonardo da Vinci drew the canaliculi in the interventricular septum described by Galen thirteen centuries earlier yet seen by nobody.

In the 16th century, Servetus, a philosopher, theologian and physician practising in France and Switzerland, explained the right path of the blood in the lungs; however, his book (strangely enough, these observations were part of a theological work), regarded by the Reformed and Catholics as heretic, was burned on the stake which also consumed the author. Nevertheless, the three copies that were left (one of them was kept for a long time in the library in Tîrgu Mureș) are not enough for a consistent documentation. An Italian school painting provided evidence of the burning on the stake and the mystery surrounding the destruction of this important finding – the work entitled *Servetus in the Stake* painted by Gregorio Calvi di Bergolo.

Given this vague and unstable context, William Harvey, doctor of medicine at Padua, professor of anatomy at College of Cambridge and apparently, one of Cromwell's physicians, entered the history of medicine as the discoverer of pulmonary circulation. A painting by Robert Hannah, a 19th century English painter, shows Harvey demonstrating the blood flow in the lungs to Charles I of England. Even though the painting was made two centuries after this finding, it still represents an important document in the history of medicine. As a matter of fact, a few decades later, Marcello Malpighi, aided by the invention of the microscope, was able to see and identify the pulmonary capillaries foreseen by Harvey.

Insofar as medical practice is concerned, medieval cardiology was based only on pulse examination applied as a general method since it was performed at each consultation. Visual interests in the depiction of pulse checking are found at Jan Steen, one of Rembrandt's followers, Frederick Daniel Hardy and, later on,

dent din școala rembrandtiană, Jan Steen, la pictorul Frederick Daniel Hardy și ceva mai târziu la pictorul american Joseph Dawley. În medicina contemporană metodele grafice de înregistrare a bătăilor inimii au făcut din luarea pulsului un gest de afectivitate profesională.

Un alt document plastic, datând din secolul XVII este datorat flamandului Frans van Mieris cel Bătrân, intitulat *Sincopa* (sau *Vizita doctorului*). Tabloul reprezintă, în specificul desenului și coloritului acestei școli, o femeie tânără care zace pe un scaun, desfăcută la piept, cu mâinile căzute și capul lăsat pe umărul drept, în timp ce medicul și personalul ajutător încearcă să o reanimeze. Membrii familiei privesc scena cu disperare. Denumirea tabloului este un document pentru faptul că în practica de cardiologie din secolul al XVII-lea sincopa albă (pierderea bruscă a cunoștinței datorită întreruperii activității inimii) era bine cunoscută. Chiar mai mult, coloritul feței bolnavei indică o sincopă emotivă și nu una cauzată de o boală gravă de inimă. Aerisirea camerei, desfacerea vestimentației la piept, stropirea cu apă erau singurele metode terapeutice așa cum ne arată și tabloul reprodus.

A doua perioadă a istoriei cardiologiei se desfășoară în secolele XVI-XIX și este, la început, caracterizată prin identificarea anatomică a unor boli ale inimii, iar mai târziu prin descoperirea unor metode de examinare clinică și complementară ce deschid perspective analitice acestei specialități. Se descriu astfel stenoza aortică, calcifierile pe arterele coronare, pericardita, iar în capitolul de tratament se reconsideră în mod științific digitala. Definirea ca boală a anginei pectorale, a cărei descriere, făcută de William Heberden în anul 1772 reprezintă și în zilele noastre elementul de bază al diagnosticului clinic, a fost se pare cel mai important eveniment în evoluția cardiologiei din secolul al XVIII-lea. Întrucât în istoria medicinei se discută adesea și problema priorităților, nu este lipsit de interes să arătăm că medicina franceză și-a cerut ea întâietatea în această problemă. Medicul militar Nicolas Rougnon semnalase, cu câteva luni înainte de Heberden, o durere cardiacă urmată de moarte subită, care ar fi putut fi un atac de inimă, chiar un infarct miocardic. Există de asemenea întrebarea dacă angina pectorală a apărut abia în acest secol sau dacă ea exista înainte și era ignorată sau dacă ceea ce Giovanni Maria Lancisi, cu un secol mai devreme, descria la cererea Papei sub numele de *subito mortibus* era infarctul miocardic

American painter Joseph Dawley. In contemporary medicine, the graphic registration methods of the heart beat turned pulse examination into a gesture of professional affectivity.

Another visual document dating from the 17th century belongs to Flemish artist Frans van Mieris the Elder; entitled *The Syncope* (or *The Doctor's Visit*), the painting depicts, in accordance with the specific graphic and chromatic features of the school, a young woman lying on a chair, with her shirt unfastened in the chest region, her arms hanging and her head leaning against the right shoulder, while the doctor and the assisting staff are trying to bring her back to life. The members of the family are looking desperately at the scene. The title of the painting is a document indicating the fact that in 17th century cardiology practice the asystolic syncope (the sudden loss of conscience due to an interruption of heart activity associated with paleness) was familiar. Moreover, the colour of the patient's face indicates an emotional syncope and not one caused by a serious heart condition. The ventilation of the room, the shirt unbuttoned in the chest area and the sprinkling of water were the only therapeutic methods visible in the painting in question.

The second stage in the history of cardiology took place during the 16th-19th centuries and was initially characterized by the anatomical identification of several heart diseases and the subsequent discovery of certain clinical and complementary examination methods opening analytical perspectives for this specialization. Consequently, such conditions as aortic stenosis, coronary artery calcification, pericarditis are described; as for treatment, digitalis is scientifically reevaluated. The classification of angina pectoris as a disease, following the description made by William Heberden in 1772 and still representing the essential element of clinical diagnosis at present, was apparently the most important event in the evolution of cardiology in the 18th century. Since the issue of priorities is often discussed in the history of medicine, we should also point out that French medicine assumed primacy in this respect. A few months before Heberden's description, the military physician Nicolas Rougnon reported a case of cardiac pain followed by sudden death - possibly a cardiac arrest or even a heart attack. In addition, there was a question as to whether angina pectoris appeared in that century or if it had previously existed and had been ignored; and whether what Giovanni Maria Lancisi described, at the Pope's request a century earlier, as *subito mortibus*, was actually the heart



LAENNEC

A L'HÔPITAL NECKER AUSCULTÉ UN PHTISIQUE (1818)

Theobald Chartran (1849-1907)

Laennec și utilizarea stetoscopului la spitalul Necker, Paris /

Laennec and the use of the stethoscope at the Hospital Necker, Paris

Fotografie după fresca realizată de Theobald Chartran (1849-1907) la Sorbona, comemorând invenția stetoscopului / *Picture after the fresco by Theobald Chartran (1849-1907) in the Sorbonne commemorating the invention of the stethoscope*

no. P2482/1940, Wellcome Library, London, UK

din zilele noastre. În orice caz, figura lui Heberden se situează azi în rândurile personalităților absolute ale medicinei.

Descoperirea stetoscopului de către René Laënnec, la începutul secolului al XIX-lea (datorită unei întâmplări banale: răsucirea unui caiet pentru a asculta o pacientă tânără, care nu se lăsa examinată direct cu urechea) a îmbunătățit mult auscultația inimii. Cu ajutorul lui se descoperă suflurile, se conturează leziunile valvulare și cardiopatiile congenitale și se studiază tulburările de ritm. Se poate spune că auscultația cu stetoscop a fost prima metodă clinică de examinare care i-a dat cardiologiei conștiința de sine. În această perioadă apar, apoi, o serie de cărți despre reumatismul inimii, despre cardiopatiile congenitale și adevărate tratate de cardiologie.

La începutul secolului al XIX-lea se fac primele descrieri - sub numele de *morbil lui Bright* - ale bolii ce avea să devină hipertensiunea arterială (aceasta cu câteva decenii înainte de a se inventa măsurarea tensiunii arteriale umerale de către Scipione Riva Rocci).

Evenimentul care propulsează cardiologia secolului XX constă în introducerea metodelor grafice de examinare a aparatului cardiovascular. Medicul fiziolog Étienne-Jules Marey împreună cu medicul veterinar Auguste Chauveau întreprind primele cateterisme ale inimii și vaselor mari la animale iar Claude Bernard face primele înscrieri ale pulsului venos și arterial, deschizând era fiziologiei moderne. Sub aspect terapeutic, cardiologia din secolul al XIX-lea s-a bucurat de folosirea cofeinei, teobrominei, nitriților și a strofantinei, unele dintre ele menționându-se ca medicamente de importanță majoră și în zilele noastre. În a doua parte a secolului al XIX-lea se conturează și începuturile cardiologiei din țara noastră. Astfel profesorul Kalinderu, de la Facultatea de Medicină din București, publică lucrări asupra anevrismelor aortei iar profesorul Ștefan Buicliu scrie un tratat de cardiologie, schițând unitatea între clinică și fiziologie, gândire pe care elevul său profesorul Danielopolu avea să o transpună în mod științific în practica medicală. Inima și știința ei nu sunt, din câte se vede, nici atât de romantice pe cât par, dar nici atât de aride încât să nu permită poetilor și artiștilor să le îmbrace fără încetare, de milenii, în aura lor misterioasă...

attack as we currently know it. In any event, Heberden's name is presently situated among the absolute medical personalities.

The invention of the stethoscope by René Laënnec at the beginning of the 19th century (due to a common happening: he rolled a notebook in order to consult a young patient who refused to let herself be directly examined) greatly improved cardiac auscultation. In this way, doctors were able to diagnose systolic murmur, valvular lesions and congenital cardiopathy and study arrhythmias. It can be said that due to stethoscope auscultation - the first clinical examination method - cardiology achieved its identity. It is also the period of publication of a series of books on rheumatic heart disease, congenital cardiopathy as well as complex treatises of cardiology.

The beginning of the 19th century marks the initiation of the first descriptions of the malady which was to become high blood pressure - under name of Bright's disease (preceding by a few decades the invention of the humeral blood pressure measurement by Scipione Riva Rocci).

The event propelling 20th century cardiology consisted in the insertion of graphical examination methods of the cardiovascular system. Clinical physiologist Étienne-Jules Marey along with veterinarian Auguste Chauveau undertook the first cardiac and arterial catheterization in animals whereas Claude Bernard made the first notes on venous and arterial pulse initiating the era of modern physiology. From a therapeutic point of view, 19th century cardiology benefited from the use of caffeine, theobromine, nitrites and strophanthin; some of these substances are part of essential drugs currently used. The second half of the 19th century marks the dawn of cardiology in our country. Thus, Professor Kalinderu from the Faculty of Medicine in Bucharest published several works concerning aortic aneurysms while Professor Ștefan Buicliu wrote a treatise of cardiology outlining the relation between clinical manifestations and physiology, an approach which his disciple, Professor Danielopolu was to scientifically translate into medical practice. It seems that the heart and its discipline are not as romantic as they appear to be, yet neither as arid so as to prevent poets and artists from incessantly clothing them, for milleniums, in a mysterious aura...



Juriaen (II) Pool (1665 - 1745)

Anatomiștii inimii - Portretul lui Cornelis Boekelman și Johannes Six /
Heart Anatomists - Portrait of Cornelis Boekelman and Johannes Six

1699, 74 x 115 cm

Boerhaave Museum, Leiden, Netherlands

On loan from the Amsterdam Museum

Foto / *Photo*: Amsterdam Museum, René Gerritsen

Anatomistii inimii

A treia etapă în evoluția cardiologiei, eșalonată pe parcursul secolului al XX-lea, are un caracter istoric, mai ales dacă ne gândim la evenimentele ei. Ea este dominată de trei mari progrese, care conturează în același timp și aplicații ale tehnicii în practica medicală: electrocardiografia, examenul radiologic aplicat la inimă și la vasele mari, apoi cateterismul cardiac. Valoarea acestor trei metode rezultă și din faptul că toate au fost aureolate, la vremea lor, cu premiul Nobel pentru medicină. Dacă adăugăm și fantasticele realizări ale chirurgiei în domeniul bolilor cardiace, care culminează cu transplantul de inimă, etapa contemporană ne apare cu adevărat revoluționară.

Începutul studiului proceselor electrice la nivelul miocardului, care a dus la descoperirea electrocardiografei, se conturează în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când Étienne-Jules Marey, apoi Augustus Waller, înregistrează primele electrocardiograme la animale și chiar la om, folosind aparate rudimentare ce funcționau pe principiul combinației de mercur și acid sulfuric, bolnavul având membrele în recipiente pline cu lichid bun conducător de fenomene electrice. Cum procedeul era greu de aplicat în practica medicală, Willem Einthoven, care a descoperit sistemul de înregistrare pe hârtie fotografică prin galvanometru cu coardă prevăzută cu o mică oglindă, va fi considerat adevăratul descoperitor al acestei importante metode, esențială în diagnosticul bolilor de inimă. Metoda a fost perfecționată prin descoperirea amplificatoarelor electrice și prin extinderea câmpului de înregistrare, astfel că în zilele noastre constituie un ajutor esențial la diagnosticul infarctului miocardic, la deslușirea tulburărilor de ritm și aprecierea dilatării cavității inimii.

A doua metodă care a contribuit la dezvoltarea cardiologiei este examenul radiologic. La scurt timp după descoperirea ei de către Wilhelm Conrad Röntgen, în anul 1895, radioscopia și, în curând, radiografia toracelui au devenit calea principală, apoi de uz curent, în explorarea inimii și a vaselor mari. Ea arată forma mărimea și intensitatea opacifierii inimii, elemente din care se apreciază îmbolnăvirea. Prin deceniul al treilea al secolului XX se perfecțează desenarea conturului inimii pe ecranul aparatului, iar ceva mai târziu se realizează aprecierea dilatării camerelor inimii și urmărirea drumului sângelui prin injectarea în inimă a unei substanțe radioopace (angio-cardiografia). Urmărirea acestor elemente prin metoda cinematografică și studiul arterelor care alimen-

The anatomists of the heart

Spaced out throughout the 20th century, the third stage in the evolution of cardiology is a historical one, especially if we take into account the events. The phase is dominated by three crucial progresses equivalent with their application in medical practice: electrocardiography, the radiologic examination of the heart and major blood vessels and cardiac catheterization. The value of these three methods is all the more meritory as all were awarded the Nobel Prize for Medicine. The contemporary stage seems truly revolutionary if we also add the wonderful surgical achievements in the domain of cardiac diseases culminating with heart transplant.

Early studies on the electrical processes at the coronary level led to the discovery of the electrocardiogram, outlined in the second half of the 19th century, when Étienne-Jules Marey, followed by Augustus Waller, performed the first electrocardiograms in animals and even humans using rudimentary machines following a principle based on the combination of mercury and sulfuric acid – the patient's limbs were introduced in recipients filled with liquids that were good conductors of electricity. Since the procedure was difficult to apply to medical practice, Willem Einthoven, the inventor of the inscription system using photographic paper and a string galvanometer equipped with a small mirror, was to be considered the true discoverer of this important method, essential for heart disease diagnosis. The method was perfected with the discovery of electrical amplifiers and the expansion of the registration field so that it currently represents a crucial support in diagnosing heart attack, interpreting arrhythmias and estimating the dilatation of heart cavity.

The second method contributing to the development of cardiology is the radiological examination. A short while after its invention by Wilhelm Conrad Röntgen in 1895, radioscopia, and soon after, chest radiograph became the main common procedures for the exploration of the heart and major blood vessels. They show the size and intensity of cardiac opacity, elements indicating certain heart diseases. Around the third decade of the 20th century, the screening method is completed and later on, the estimation of heart chamber dilatation and the observation of the blood flow by injecting a radiopaque substance into the heart (angiocardiology). The analysis of these elements with the aid of the cinematographic method as well as the study of coronary arteries by filling them with radiopaque substances (coronarography) are among the last developments offered by the radiologic technique in diagnosing heart conditions.

tează inima prin umplerea lor cu substanță radioopacă (coronarografia), sunt printre ultimele progrese oferite de tehnica radiologică în diagnosticul bolilor de inimă.

Se pare, totuși, că progresele cele mai importante în dezvoltarea cardiologiei au fost realizate de descoperirea cateterismului inimii și al vaselor mari, ca metodă de diagnostic și chiar de apreciere a rezultatelor tratamentului medicamentos. Introducerea unor sonde radioopace în inimă, pentru a se măsura presiunile, s-a făcut, dar numai la animale, în secolul al XIX-lea, de către Claude Bernard, părintele fiziologiei moderne. Prima introducere de sondă radioopacă în inimă la om a fost făcută de chirurgul german Werner Forssmann, pe el însuși, în anul 1930. Eficiența metodei a fost, însă, propulsată ceva mai târziu de către dezvoltarea electronicii care a oferit posibilitatea transformării fenomenelor mecanice din inimă în fenomene electrice și a amplificării acestora. Faptul l-a ajutat pe medicul francez André Frédéric Cournand să aplice cateterismul cardiac în clinică, să măsoare presiunile din cavitățile inimii și să dozeze gazele din sângele care trece prin inimă. Cateterismul cardiac a ajutat mult la deslușirea formelor anatomice ale cardiopatiilor congenitale și în general la studiul circulației pulmonare care nu era posibil până la apariția acestei metode, fiind apoi unul dintre factorii care a dat avânt dezvoltării chirurgiei cardiace. Metoda, nu lipsită de unele dezavantaje, a devenit curentă în toate centrele medicale mari, ea fiind considerată ca elementul ce dă nota de strictă specialitate cardiologiei. Cateterismul cardiac poate fi considerat, însă, în declinul ponderei sale, deoarece apar unele metode mai noi, cum ar fi ecocardiografia sau rezonanța magnetică, cu care se pot obține aceleași date, dar fără riscuri pentru bolnav.

În fața acestei tehnicizări masive care susține aureola cardiologiei moderne apare însă pericolul de a neglija, de a subestima latura clinică a specialității, de a se ajunge la o ruptură între trecutul specialității, reprezentat de marii ei clinicieni și prezentul, reprezentat de exploraționiști și tehnicieni. Această din urmă latură ridică problema unei hiperspecializări a însăși cardiologiei, ceea ce o îndepărtează și mai mult de medicina internă, specialitatea din care s-a desprins. A nu se neglija necesitatea plierii cunoștințelor de specialitate pe unitatea greu divizibilă a organismului uman, iată un ideal ce nu trebuie uitat.

Etapă contemporană a cardiologiei se definește și prin importante progrese în domeniul tratamentului bolilor de inimă. Industria de medicamente a realizat cardiotonice injectabile atât de multe și felurite încât alegerea lor a devenit o problemă, a preparat diuretice care ajută inimii la eliminarea apei din organism și a descoperit medicamente care spală arterele de rugina

However, it seems that the most important advances in the development of cardiology were due to the discovery of cardiac and arterial catheterization as diagnostic methods and procedures for assessing the results of medicinal therapy.

The insertion of radiopaque catheters in the heart in order to measure the pressure was performed, but only in animals, by Claude Bernard, the father of modern physiology, in the 19th century. The first introduction of a radiopaque catheter in a human's heart was made by German surgeon Werner Forssmann on himself in 1930. Still, the efficiency of the procedure was propelled later by the development of electronics which allowed for the transformation of the cardiac mechanic phenomena into electrical phenomena amplifying them at the same time. This helped French doctor André Frédéric Cournand apply cardiac catheterization in hospitals, measure the pressure in the heart chambers and dose the gases in coronary circulation. Cardiac catheterization greatly contributed to distinguishing the anatomical forms of congenital cardiopathy and to the general study of blood flow in the lungs which was not possible until the apparition of this procedure subsequently becoming one of the factors that gave an impetus to the development of cardiac surgery. Even though it had certain disadvantages, the method became a current proceeding in all the main medical centers being regarded as the specific element characterizing the cardiology specialization. However, cardiac catheterization can be analyzed in the light of its counterbalance as the newly emerging methods, such as ecocardiography or magnetic resonance, ensured the obtainment of the same data without holding any risks for the patient.

Confronted with this massive technologization promoting the aura of modern cardiology, there emerges a danger of ignoring and underestimating the clinical aspect of the specialization, of reaching a break between the past of the specialization, represented by its great clinicians and the present, represented by examiners and technicians. The latter aspect raises the issue of hyperspecialization in cardiology – a feature which might distance it even more from internal medicine – the specialization it drew from. The need to adapt speciality knowledge to the rather indivisible unity of the human organism should not be neglected – it is an ideal that we must keep in our mind.

The contemporary stage of cardiology also defines itself through important advances in the field of heart disease treatment. The drug industry created so many and various injectable cardiotonics that the simple fact of choosing from them turned into a problem, invented diuretics helping the heart eliminate water from the body and discovered medicines which cleanse the rust of atherosclerosis from the arteries. The dissolution of the blood clots causing myocardial infarction

aterosclerozei. Dizolvarea trombilor care cauzează infarctul miocardic reprezintă cel mai mare succes al terapiei anului 1987 și, desigur, ea a fost oferită și pacienților din țările bătrânului continent. Stimulatorul cardiac cu *viață* lungă dă mai mare siguranță suferinzilor care, înainte de construirea lui, prin gravele tulburări de ritm erau puși în perpetuu pericol.

În această etapă a tehnizării, cardiologia ca practică medicală în general nu mai reprezintă interes și mediu de inspirație pentru arta plastică contemporană. Reproducerea este o lucrare a pictorului Jurriaen Pool, *Anatomiștii inimii* care, în secolul XVIII, înfățișează doi medici din Amsterdam analizând o inimă umană preparată cu ceară pentru a putea fi studiată. Tabloul expresiv pentru imaginea și coloritul școlii flamande este expus la muzeul din Leiden.

Nu se poate scrie despre trecutul și prezentul cardiologiei fără a aminti marile realizări chirurgicale în acest domeniu. A trecut mai bine de un secol de când un mare chirurg, Theodor Billroth, susținea că nu este voie să te atingi de inimă, și s-au realizat operații de lărgire sau de înlocuire a orificiilor cardiace strâmtate, sau corectări de anomalii anatomice congenitale care definesc *copiii albaștri*, a căror abordare era până ieri incredibilă. Dacă succesul primelor transplanturi de inimă, începute în decembrie 1967, a fost umbrit de fenomenul respingerii, descoperirea unui medicament antirejet, ciclosporina, a făcut ca printre cele peste 5.000 de grefe realizate în diferite centre medicale ale globului, supraviețuirea în primii patru ani să fie peste 75%, metoda contribuind astfel la prelungirea duratei vieții și la îmbunătățirea calității ei.

În România, profesorul Daniel Danielopolu a promovat metodele de înscriere grafică, a organizat asistența socială a cardiacilor și s-a ridicat la nivel european prin cercetări asupra insuficienței coronariene și a tratamentului cu digitală. Profesorii Iuliu Hațieganu și Ion Enescu au adus contribuții importante la cunoașterea bolilor de inimă cauzate de îmbolnăvirea inițială a plămânilor. Profesorul Theodorescu a publicat primul tratat românesc de cardiologie, profesorul C.C. Iliescu a înființat primul centru de asistență a cardiacilor în capitală, iar profesorul Moga a avut prioritate în aplicarea metodei epidemiologice în studiul bolilor cardiovasculare.

În această tumultuoasă și nesperată dezvoltare a cardiologiei moderne se așteaptă zile când vestea unui *atac de inimă* la un prieten sau știrea că o rudă apropiată a făcut *infarct miocardic* nu va mai trezi în contemporanii noștri angoasa iremediabilului ci convingerea că revenirea la normal este posibilă și la îndemână.

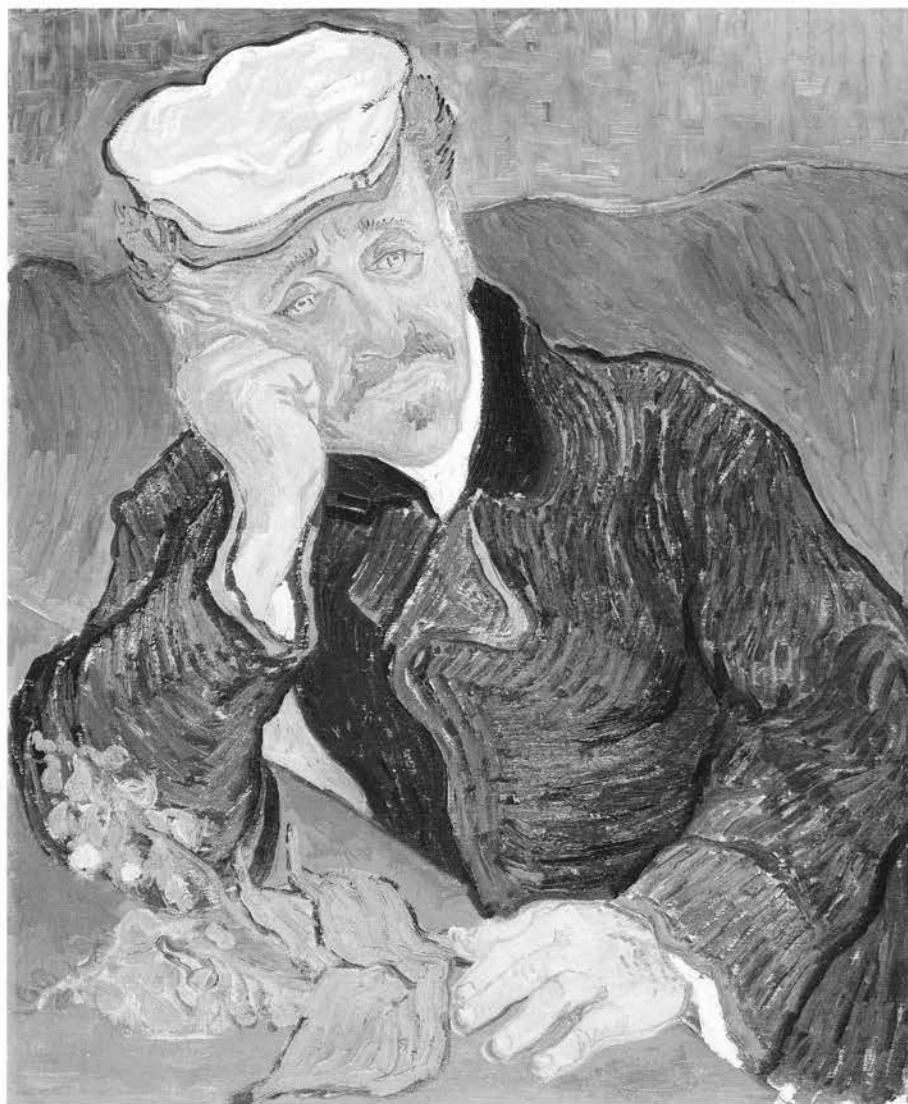
represents the greatest therapeutical success of 1987; of course, it was also made available for the patients in the countries of the Old Continent. The long life cardiac stimulator offers a higher degree of safety for the patients who, prior to its creation, were in a constant danger due to serious abnormal heart rhythms.

In this stage of technologization, cardiology - seen as general medical practice - no longer appeals to or represents a source of inspiration for contemporary visual art. The portrayal is a work by painter Jurriaen Pool, Heart Anatomists, depicting two doctors in 18th century Amsterdam analyzing a wax human heart made into an object of study. The painting, eloquent for Flemish vision and chromaticity, is on display at the Leiden museum.

The past and present of cardiology cannot be analyzed without mentioning the great surgical achievements in the field. More than a century has passed since an important surgeon, Theodor Billroth, claimed that the heart must not be tackled with; nevertheless, surgeries for the enlargement or replacement of narrowed cardiac orifices or the correction of congenital anatomical abnormalities defining the blue children were performed - an approach which was, until recently, an impossible task. The success of the first heart transplantation initiated in December 1967 was put into shade by the phenomenon of rejection; however, due to the discovery of an immunosuppressant drug - cyclosporine - out of the 5000 grafts made in different medical centers around the world, the survival rate in the first four years was over 75%; thus, the method contributed to the prolongation of lifespan paired with an increase in quality.

In Romania, Professor Daniel Danielopolu promoted the graphical registration methods, systematized social assistance for heart cases and reached an European level through his research on coronary insufficiency and digoxin therapy. Professors Iuliu Hațieganu and Ion Enescu had significant contributions in the recognition of heart diseases caused by a prior malady of the lungs. Professor Theodorescu published the first Romanian treaty of cardiology, Professor C.C. Iliescu founded the first assistance center for cardiac diseases in Bucharest whereas Professor Moga held priority in applying the epidemiological approach in the study of cardiovascular diseases.

In the light of this tempestuous and unhopd-for evolution of modern cardiology, one is waiting for the day when the news of a friend's cardiac arrest or a close relative's heart attack will no longer cause in our contemporaries the anxiety of the irreversible but the belief that a return to normality is both possible and attainable.



Vincent Willem van Gogh (1853-1890)

Doctorul Paul Gachet (1828-1909) / *Le Docteur Paul Gachet* (1828-1909) / *Dr Paul Gachet* (1828-1909)

1890, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 68 x 57 cm

Collection du Dr Gachet, Musée d'Orsay, Paris, France

Foto / *Photo*: © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Gérard Blot

Digitala Digitalin

Plantele au - ca și oamenii - personalitate; există plante legendare așa cum există oameni înconjurați de legende; există plante care nu numai că sunt utile, dar sunt cântate, glorificate, care devin prin prestigiul lor inspiratoare ca și oamenii. Printre acestea: *digitalis purpurea* (popular: *degețelul roșu*), planta din care se extrage digitala, providențialul medicament al cardiacilor. O întreagă literatură pledează pentru influența pe care digitala ar fi avut-o asupra picturii lui Vincent van Gogh, care o folosea ca remediu, însă, împotriva unei boli nervoase. După mulți autori, abundența culorii galbene în pânzele marelui olandez s-ar datora îndelungului contact pe care pictorul l-a avut cu această plantă.

În afara acestui element ținând de folclorul mai nou al istoriei artei, dar și de cercetările și studiile medicale ale ultimelor decenii, digitala are un lung trecut în terapia secolelor. Necunoscută în vechea medicină chineză și indiană își înscrie pentru prima dată numele în medicină prin secolul al IV-lea d.Hr., atestată fiind în scrierile rămase de la călugării irlandezi. Aceștia au preluat leacul de la enigmatică tagmă a druidilor, persoane religioase care propovăduiau, la triburile celtice, metamorfoza oamenilor în flori și plante. Druidii erau numiți *preoții stejarului*, pentru că foloseau ghinda spre a le spori puterile de vindecare în practica riturilor magice. La triburile celtice, (dar și mai târziu, în Evul Mediu), zeama frunzelor de digitală era utilizată în tratamentul durerilor de cap, în tratamentul epilepsiei dar mai ales pentru a se elimina apa reținută peste măsură în organismul bolnav.

Prima descriere a *degețelului roșu* apare în cartea despre plante medicinale scrisă de Hieronymus Bock și tipărită în anul 1547, acesta având desigur experiența acumulată din cultivarea plantei în grădinile mănăstirilor și ale țăranilor din vestul european, încă din secolul al VIII-lea, din perioada domniei lui Carol cel Mare. Totuși, medicul alchimist Paracelsus (sec. XVI) nu a cunoscut-o, sau mai bine zis nu o amintește în scrierile sale. Planta sălbatică ce crește pe dealurile subcarpatice este una dintre cele mai active specii de *digitalis purpurea*.

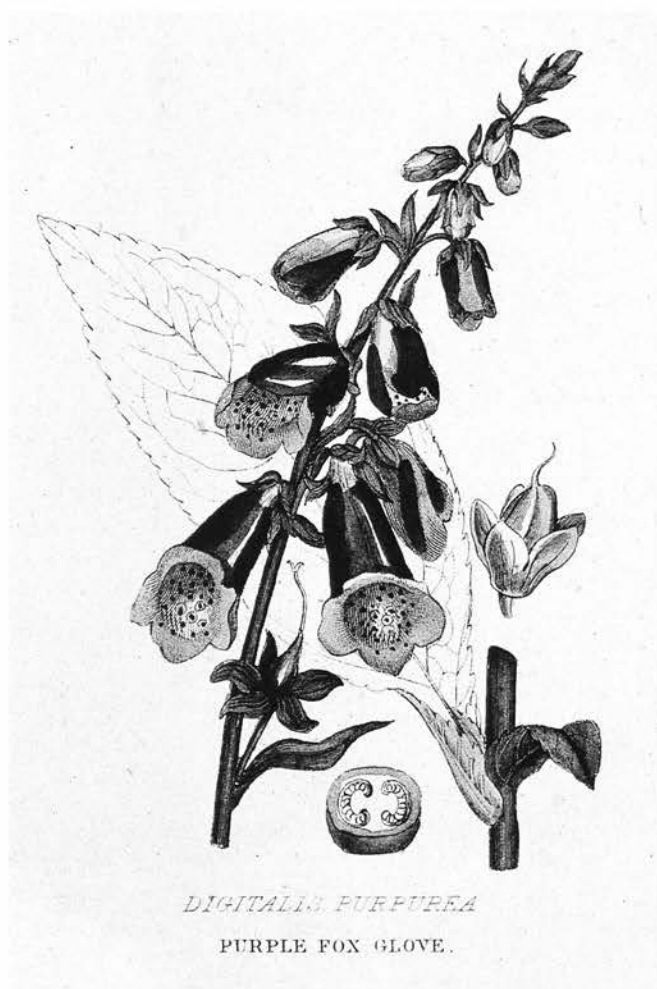
Introducerea, în mod științific, a digitalei în tratamentul bolilor de inimă o face medicul englez

Just like humans, plants have their own personality; there are fabulous plants just as there are legendary people; there are plants that are both useful and glorified becoming, due to their prestige, equally inspiring as human beings. One of them is digitalis purpurea (common name: purple foxglove), a plant which digitalin, the providential medicine for heart cases, is extracted from. A wide series of literary references pleads for the influence digitalin presumably had on the painting of Vincent van Gogh who used it at as a remedy for a nervous disorder. According to many authors, the abundance of yellow in the works of the great Dutch painter might be owed to the lengthy contact the painter had with this plant.

Except for this element and taking into account several recent myths in art history as well as the research and medical studies carried out in the past few decades, digitalin had a long therapeutical history throughout the centuries. Unknown to ancient Chinese and Indian medicine, it initially enlisted its name in therapy around 4th century A.D., being attested in the Irish monks' writings. They took over the cure from the enigmatic priestly caste of the Druids, religious people in the Celtic tribes preaching the metamorphose of humans into flowers and plants. The Druids were called priests of the oak because they used acorns to increase the healing powers during magic rituals. The Celtic tribes (and, later on, medieval people) used the sap of purple foxglove leaves in the treatment of headache, epilepsy but especially to reduce water retention in patients.

The first description of the purple foxglove appeared in the book on medicinal plants written by Hieronymus Bock and published in 1547, undoubtedly based on the experience accumulated by cultivating the plant in the cloister gardens and those of peasants in Western European countries ever since the 8th century, during the reign of Charlemagne. However, the alchemist and physician Paracelsus (16th century) was not familiar to it, or, more precisely, he does not mention it in his writings. The wild plant growing on the sub-Carpathian hills is one of the most active species of digitalis purpurea.

The scientific introduction of digitalis in the



J. Johnstone

Digitala (*Digitalis purpurea*) / *Purple Fox Glove* (*Digitalis purpurea*)
1855, gravură cu acuarelă / engraving with watercolour, 68 x 57 cm
W. Rhind, A history of the vegetable kingdom, London
no. 28013i, Wellcome Library, London, UK

William Withering, concluziile cercetărilor sale fiind tipărite în anul 1785. El prepara praful din frunzele de digitală, formă sub care medicamentul s-a folosit mai bine de o sută de ani. Natural, Withering a luat folosirea digitalei din medicina populară, în aula Institutului Național de Cardiologie din Mexic existând o pictură murală, realizată de Diego Rivera, care redă întâlnirea dintre medicul londonez și o țărăncă tămăduitoare ce are sub braț o legătură din frunze de digitală. Withering a dovedit că digitala rărește bătăile inimii și întărește mușchiul inimii, ajutându-l să elimine apa reținută în organism. Ramura de digitală sculptată pe piatra mormântului său de lângă vechea biserică din Edgbaston, un sat din apropierea Londrei, este o frumoasă distincție ce onorează memoria *părintelui terapiei cu digitală*.

De atunci încolo s-au descoperit atâtea preparate de digitală (și așa de complexe), încât marele cardiolog Karel Frederik Wenckebach spunea la începutul acestui secol: *o viață de medic este prea scurtă pentru a învăța destul despre acest minunat medicament*.

Cum spuneam, există părerea - în lumea medicală și nemedicală - că abundența culorii galbene în pictura lui Vincent Van Gogh se datorează tratamentului cu digitală. Pictorului i s-a prescris acest medicament cu scopul de a i se trata crizele de epilepsie. Faptul că în unul dintre portretele pe care Van Gogh le-a făcut doctorului Paul Gachet (medicul care l-a tratat în ultimii ani ai vieții) este redată în prim plan o ramură de *degețel roșu* ne sugerează legătura între prescrierea digitalei, ca tratament, poate principal, și acest medic.

Digitala, folosită timp îndelungat și în doze mari, provoacă pe lângă alte simptome (grețuri, vărsături, răirea bătăilor inimii) și o viziune colorată în galben. Strania compoziție *Cap de mort cu țigaretă*, apoi diferite teme din peisaje (lanuri de grâu sau de orz, redarea petalelor la floarea soarelui), portretul lui Roulin și cel intitulat *Italianca*, dar mai ales autoportretele pictorului (din care, în șapte, pictorul se înfățișează cu pălărie mare de paie, de culoare galbenă aprinsă) sunt câteva exemple ce sugerează înclinația lui Van Gogh pentru culoarea galbenă. Se poate că acest fel de pălărie, cu boruri mari și de culoare galbenă, să fi fost sugerat de faptul că ea era purtată în mod frecvent de țărani covași din epocă sau, după unele mărturisiri ale pictorului, de admirația pe care o avea față de colegul Adolphe Monticelli, care o adoptase înaintea lui.

treatment of cardiovascular disease was carried out by English doctor William Withering, the conclusions of his research being published in 1785. He prepared the powder out of digitalis leaves; in this form, the drug has been used for more than a hundred years. Naturally, Withering adopted the use of digitalin from popular medicine: in the Assembly Hall of the National Institute of Cardiology in Mexico there is a mural painting by Diego Rivera depicting the encounter between the London doctor and a healing peasant woman carrying a bunch of purple foxglove leaves under arm. Withering demonstrated that digitalis decreases heart rate and strengthens the cardiac muscle helping it eliminate the water retained in the organism. The foxglove branch carved on his tombstone situated next to the old church in Edgbaston, a village near London, represents a beautiful distinction honouring the memory of the founding father of digitalis therapy.

From then onwards, such a wide (and complex) range of digitalis compounds have been discovered that the famous cardiologist Karel Frederik Wenckebach said at the beginning of the 20th century: a doctor's life is too short for all there is to be known about this wonderful medicine.

As previously stated, in the medical and non-medical world alike there is an opinion that the richness of the yellow shades in Vincent Van Gogh's paintings is tributary to the treatment with digitalis. The painter was prescribed this drug as anti-seizure medication. The fact that in one of the portraits he made of doctor Paul Gachet (the attending physician during his last years of life) there is a purple foxglove branch in the foreground suggests the connection between the prescription of digitalis as a possibly main treatment and this doctor.

When used for long periods of time and in high doses, digitalis also causes, apart from other symptoms (nausea, emesis, slow heart rate), yellow vision. The strange composition Skull of a Skeleton with Burning Cigarette and other landscape motifs (wheat or barley fields, sun-flower petals), Roulin's portrait and the one entitled The Italian Woman, but particularly the artist's self-portraits (in seven of them, the painter depicts himself wearing a large bright yellow straw hat) are but a few examples implying Van Gogh's inclination towards the colour yellow. Perhaps this kind of wide brim yellow hat was suggested by the fact that it was frequently worn

Preferința lui Van Gogh pentru culoarea galbenă ar putea să arate însă și căutarea unor contraste pentru culorile suplimentare, deoarece galbenul crud este adesea opus fondului de obicei închis, albastrului de cobalt al bluzelor sau, într-o renumită pictură, negrului corbilor ce se rotesc deasupra lanului de grâu. Medicul american T.C. Lee atribuie galbenul și înfățișările lui amețitoare efectului digitalic. Viziunea petelor colorate, înconjurate de nimburi disproporționate din tablourile cu cer nocturn sau cu nori negri mereu prevestitori de furtună, exprimă de asemenea senzația de angoasă care adesea îl stăpânea pe artist. În orice caz, Van Gogh a îndrăznit mult în lumea culorii picturii post impresioniste așa după cum, căutând un exemplu în plastica noastră, a făcut-o pictorul sătmărean Aurel Popp.

Pictura reprodusă înfățișează *Portretul doctorului Paul Gachet*, cu ramura de digitală în prim plan, și poate fi considerată ca semnificativă pentru legătura dintre prescrierea medicamentului și creația artistică a pictorului. În tablou se reflectă pasiunea artistului pentru contrastul culorii: nu numai între verdele frunzelor plantei și roșul feței de masă, dar și mai ales între culorile îmbrăcăminții. Haina albastră, cascheta albă, galbenul feței și al mâinilor, arămiul părului creează, pe fondul de un gri-albastru, un efect insolit și straniu care ne spune cât a îndrăznit acest pictor în lumea culorii mai ales la portrete și la peisaje. Privirea melancolică a medicului, sprâncenele arcuite și cutele de pe frunte, dau imaginii o notă de facies neurotic, așa cum adesea pacienții cu psihopatii văd la medicii lor. Ramura de digitală ar putea semnifica o preocupare a lui Gachet pentru bolile de inimă, dar în același timp folosirea medicamentului în tratamentul bolilor psihice, cunoscut fiind faptul că acest medic de la căile ferate avea largi preocupări de medicină generală.

Ipotezei legăturii dintre tratamentul cu digitală și nota originală a coloritului în opera lui Van Gogh i se poate aduce obiecția că multe lucrări în care predomină culoarea galbenă au fost pictate la începutul activității sale, când el probabil nu folosea încă acest medicament. Sigur, însă, este că galbenul reprezintă în codul cromatic al pictorului un simbol al triumfului, al iubirii pentru artă și al încrederii în oameni.

Cercetările moderne asupra digitalei au dus la descoperirea unor preparate pure și eficiente, injectabile, cu acțiune rapidă și salutară pentru viața

by the peasant reapers at the time or, according to some of the painter's confessions, by the admiration he had for his fellow, Adolphe Monticelli, who had adopted it before him.

Van Gogh's preference for yellow could also indicate the search for certain contrasts in relation to supplementary colours since basic yellow is often opposed to a typical dark background, cobalt blue blouses or, in a reknown painting, black ravens circling round the wheat field. American doctor T.C. Lee ascribes the colour yellow and its dazzling forms it assumes to the effect of digitalis. The vision of coloured spots surrounded by disproportionate auras in works depicting a nocturnal sky or black clouds constantly foreshadowing storms also expresses the feeling of anxiety the artist frequently experienced. In any event, Van Gogh was a daring creator when it comes to the chromatic universe of Post-Impressionist painting, similar to Aurel Popp, a painter from Satu Mare, to give just an example from Romanian plastic art.

The enclosed painting shows the portrait of Dr. Paul Gachet with the digitalis branch in the foreground and it may be regarded as representative for the relation between the prescription of the drug and the painter's artistic creation. The work mirrors the artist's passion for chromatic contrasts: not only between the green plant leaves and the red tablecloth but particularly between the colours of the garments. The blue coat, the white cap, the yellow hue of the face and hands along with the copper-coloured hair against a blue-grey background create an odd and strange effect conveying the impression of a neurotic facies as psychopathic patients often see in their physicians. The digitalis branch could hint at Gachet's interest in heart diseases but also at the use of the drug in treating mental disorders since it is a well-known fact that this railway doctor was largely concerned with general medicine.

There is a counterargument to the hypothesis concerning the link between the treatment with digitalis and the original chromaticity in Van Gogh's works – the fact that numerous paintings containing predominant shades of yellow were painted at the beginning of his career, a time when he probably did not use this kind of medication. Nevertheless, in the painter's chromatic code, yellow stands for a symbol of triumph, passion for art and trust in people. Modern research on digitalis led to the discovery of pure and efficient injectable drugs

bolnavilor, iar controlul eficienței prin dozările în aer a făcut din tratamentul cu digitalice unul dintre cele mai științifice capitole ale terapiei în medicina internă. Problema câștigă importanță și prin faptul că, ierarhic, digitala este al patrulea medicament în ordinea folosirii în practica medicală curentă.

Existența unui mare număr de preparate (peste 14 numai în catalogul nostru de medicamente) face din selectarea lor, la bolnavul dat, o problemă dificilă pentru medicul practician de dispensar sau chiar pentru medicii de spital. Pretențioasă este și instruirea și educarea bolnavilor în folosirea acestui remediu. Ei trebuie să știe să-și controleze pulsul, să cunoască reacțiile adverse, să regleze dozele în funcție de greutate și de suprafața corporală, deoarece aproximativ 30% din internările cardiacilor în spitale se datoresc faptului că ei nu folosesc corect preparatele de digitală.

Medicament cu un trecut în egală măsură medical și legendar, digitala este un factor de continuitate în atât de comentată și nehotărâta istorie a terapiei.

acting rapidly and beneficially on the patients' lives whereas effectiveness monitoring with the aid of air dosage turned the treatment with digitalis into one of the most scientific therapeutical chapters in internal medicine. In addition, the issue gained importance since, hierarchically, digitalis is the fourth most used drug in current medical practice.

The existence of a large number of drugs (there are over 14 of them only in our medicine catalogue) renders their selection in relation to each patient a difficult problem for the general practitioners in clinics or even hospital physicians. Training and educating patients in using this remedy is also a complex process. They must be able to check their pulse, recognize side effects, adjust the doses according to their weight and corporal surface given that nearly 30% of the heart cases requiring hospitalization are due to the misuse of digitalis medication.

Having an equally medical and legendary past, digitalis represents a continuity factor for the so uneven and versatile history of therapy.



Alexander Calder (1898-1976)
Luna inimii / The Month of the Heart
1972, litografie / lithograph

Inima The heart

În școala generală se învață încă din primele lecții de anatomie ceea ce, parțial, se știe și mai demult - că inima este situată în partea stângă a pieptului, că ea reprezintă organul motor al circulației sângelui, că asigură nutrirea și viața tuturor elementelor organice, începând cu cele mai simple animale.

Această învățatură devine astfel o noțiune banală care, deși explică și localizează dinamica vieții, se uită foarte de timpuriu, sau mai degrabă intră în obișnuință.

Ceva mai târziu se învață, și nu din cărți de anatomie, că inima este sediul central al sentimentelor umane, al pasiunilor, al dragostei, sediul a ceea ce vocabularul cotidian denumeste *suflet*. Aceasta morală este însă mai puțin trecătoare, nu se uită, și uneori aduce drame chiar și la unii dintre cei care au ajuns la vârsta a treia a vieții. Expresii ca: *din toată inima, cu dragă inimă, și-a călcat pe inimă, are inima de piatră* și altele sunt de uz curent în comunicarea interumană. Romanțioasă expresie *te iubesc din toată inima* a devenit truism, poate chiar cu o nuanță zeflemistă.

Poate datorită acestor interferențe de înțelesuri științifice, morale și cotidiene, tot ceea ce în practica medicală este legat de inimă capătă automat un spor de interes, mergând până la senzational. Destul să ne gândim la primele transplanturi de inimă a căror faimă a întrecut spontan limitele oricărei publicități. Cât privește literatura ea n-a încetat din antichitate și până azi, din formele ei vetuste sentimentale și până la momentele moderne, abstracte, prin care a trecut, să vorbească despre (dacă nu și *prin*) inimă. Exemplele sunt realmente nenumărate iar inima și sângele devin motive de-a dreptul obsedante, cum se vede din aceste versuri (ca și din multe altele) risipite în *Necuvintele* lui Nichita Stănescu: *Sângele mai cotopește inima mea sau Vine sângele cu suflet, chiar el; mănâncă-l inimă, etc.*

Mai ciudat este că artele plastice s-au preocupat în măsură infinit mai mică de ceea ce pentru literați a devenit obișnuință. În creațiile secolului al XIX-lea sau mai vechi se găsesc doar modeste preocupări. Un exemplu îl reprezintă imaginea acelei inimi de căprioară din pictura lui Robert Hannah făcută în prima jumătate a secolului trecut. Tabloul pictorului danez ne arată cum medicul londonez William Harvey, cel care a descris pentru prima dată circulația sângelui prin plămâni, așa cum se cunoaște în zilele noastre, explică regelui Carol I al Angliei, pe jumătate didactic, pe jumătate simbolic, această faimoasă

Ever since the first anatomy classes in secondary school we learn what is actually priorly known – the fact that the heart is located on the left side of the chest, that it constitutes the engine of systemic circulation and that it ensures the nutrition and energy of all the organic elements, even in the case of the most simple animals.

This information gradually becomes a common notion which gets easily forgotten or rather turns into a habit, even though it explains and locates the dynamics of life.

Somewhat later and not from anatomy books, we learn that the heart is the central headquarters of human feelings, passions and love – the seat of what is commonly known as soul. However, this fact is less transient and is not quickly left behind, sometimes causing drama even among the elderly. Such phrases as with all one's heart, heart and hand, to go against one's heart, he has a heart of stone and others are currently used in interhuman communication. The romantic expression I love you with all my heart has become a truism bearing even a sarcastic note.

Perhaps it is due to this combination of scientific, moral and common meanings that everything related to the heart in medical practice automatically becomes more interesting, even sensational. Suffice it to think that the fame of the first heart transplantations spontaneously went beyond the bounds of any kind of publicity. Insofar as literature is concerned, it never ceased talking about (or rather by means of) the heart from antiquity to the present day, from its sentimental and old-fashioned expressions to modern, abstract instances. The examples are literally innumerable as the heart and the blood turn into absolutely obsessing motifs as can be seen in these lyrics (and many more) spread among Nichita Stănescu's Unwords: The blood is still invading my heart or The very blood is flowing down, carrying my soul away; may the heart devour it, etc.

Strangely enough, art took considerably less interest in what men of letters regarded as a tradition as modest concerns are found in the 19th century or older creations. An example is represented by the image of that deer heart in Robert Hannah's painting dating from the first half of the 19th century. The work made by the Danish painter shows how London physician William Harvey, the one who described the blood flow in the lungs in its currently known form for the first time, is explaining - partly didactically, partly symbolically - this famous discovery to King Charles I of England. This fact could be due to the scarcity of medical

descoperire. Acest fapt s-ar putea interpreta prin sărăcia de cunoștințe medicale despre bolile cardiace (*inima, nu poate fi atinsă* se spunea în chirurgie) sau poate numai prin repugnanța pe care ar fi trezit-o o prezentare realistă.

Situația s-a schimbat în secolul al XX-lea, secolul artei moderne, când ieșirea din conformism și abordarea unei picturi cu forme geometrice, liniare și în cercuri, acoperită de culori pline de contraste, au permis o abordare desprinsă de naturalism care cerea, desigur, privitorului, resurse de imaginație. O pată neagră, sugestivă ca formă pe imaginea unei mlaștini în roșu la Joan Miró; un joc de linii roșii și negre ce încadrează o carte de joc cu simbolul inimii, la mexicanul Antoni Tàpies; sau simple forme de roșu și negru, la modernistul Raoul Ubac; toate aceste lucrări, grupate inteligent, pot fi văzute în cunoscuta galerie Maeght din capitala Franței.

O altă lucrare interesantă, *Luna inimii*, îi aparține lui Alexander Calder și a fost reprodusă pe a doua copertă a unui cunoscut tratat de cardiologie apărut sub redacția marelui cardiolog E. Braunwald, la a treia ediție, în luna iunie a anului 1988.

Calder s-a remarcat în arta modernă ca sculptor, prin figuri construite în fier și electrizate, pentru care un critic al Expoziției Independenților, organizată la Paris în 1929, într-un acces de ironie prematură - l-a asemuit cu un *electrician care și-a abandonat copiii*. Figuri de animale fantastice sau de oameni, figuri construite din cercuri și pătrate, figuri bizare definind ceea ce el numea abstracție - creație (cum ar fi, de pildă, portretul din sârmă metalică al Josephinei Baker, expus la Muzeul de Artă Modernă din Paris) alcătuiesc o imensă lume de idei abstracte, croite din cele mai banale și concrete materiale. Una dintre operele celebre ale lui Calder este mobilul monumental ce străjuiește din 1958 intrarea palatului UNESCO (*fruze-palet* care se îndoaie ca o aripă pe articulații metalice).

Un cuplu de animale, puțin fantastice în jocul degajat din alăturarea lor cu o inimă, animă și pictura, reprodusă alăturat, ce face obiectul acestui articol. Un șarpe mare și puternic, având aproape aspect de efigie (în coadă îi este implantat un mecanism electronic) se înalță din elastica încolăcire a forței și prinde în gură, dar fără a străpunge cu dinții, corpul delicat al unui șarpe femelă. Limba femelei transmite ascuțitul sunet al speciei, fiind greu de apreciat dacă în viziunea artistului sunetul exprimă durere sau, din contră, plăcerea regăsirii împerecherii. În gura șerpoaicei pictorul a atârnat, ca într-un cântar, imaginea simbolică a unei inimi. Imaginea impresionează prin jocul dezinvolt al curbilor ample ce se împletesc și se susțin reciproc. Expresivitatea motivelor este încurajată de fermitatea accentelor de negru cărămiziu și albastru ce se profilează

knowledge on cardiovascular diseases (the heart cannot be tackled with was one of the surgical principles) or perhaps only to the repulsion caused by a realistic representation. The situation changed in the 20th century - the century of modern art - , when the break with conformism and the adoption of a style based on geometry, outlines and circles as well as contrasting colours allowed for an approach detached from naturalism but obviously requiring the viewer an imaginative effort. A black graphically shaped blotch set against the image of a red swamp at Joan Miró; a play of red and black lines bordering a playing card with the symbol of the heart at Mexican Antoni Tàpies; or mere red and black shapes at Modernist Raoul Ubac; all these works have been intelligently grouped and can be admired in the reknown Maeght Gallery in the capital of France.

Another interesting work, *The Month of the Heart*, belongs to Alexander Calder; it was reproduced on the second cover of the third edition of a well-known treaty of cardiology published under the editorship of the great cardiologist E. Braunwald, in June 1988.

Calder distinguished himself in modern art as a sculptor by creating galvanized iron wire figures, determining a critic of the Exhibition of the Independent Artists organized in Paris in 1929 - who was pray to an outburst of premature irony - to liken him to an electrician who abandoned his children. Fantastical animals or human beings, circles and squares imagining silhouettes, bizarre figures defining what he called abstraction-creation (such as, for instance, the metal wire portrait of Josephine Baker, displayed in the Museum of Modern Art in Paris) create an immense universe of abstract ideas tailored out of the commonest and most concrete materials. One of Calder's famous works is the monumental mobile guarding the entrance in The Palace of Unesco since 1958 (leaf-like blades bending like a metal linked wing).

A pair of animals, rather fantastic in their play and set against a heart, decorate the enclosed painting - the object of this article. A large and strong serpent bearing resemblance to an effigy (an electronic device is implanted in its tail) is rising out of the elastic winding of its force and grasps in its mouth the delicate body of a female serpent, yet without biting it. The female's tongue sends forth the piercing sound specific to the species and it is hard to tell if the artist's vision meant for the sound to expresses pain or, on the contrary, regaining possession in the pleasure of mating. The painter suspended, as if in a weighing scale, the symbolic image of a heart. The work makes an impression through the unconstraint play of ample curves interweaving and mutually supporting each other. The expressiveness of the motifs is encouraged by the firmness of reddish black and

pe imensitatea calmă a unui gri cald, surdinizat. Oare de ce a atârnat Calder imaginea simbolică a inimii de gura, poate otrăvită, a femeiei șarpe? Primul gând te duce la biblica legendă a păcatului originar unde șarpele este elementul intermediar între sentimente și creație. Dar, în ce ne privește, putem avansa o supoziție mai apropiată de profesiunea noastră. Ne amintim de Hermes, cel cu toiagul său încolăcit de șerpi (*Caduceu*), de multilaterală, aproape nelipsită sa prezență în viața spirituală a grecilor antici (între altele, a fost și unul dintre primii zei ai medicinei). Ne mai amintim de Asclepios zeul și mai specific al medicinei (preluat de romani sub numele de Esculap), bătrânul însoțit întotdeauna de un șarpe, încolăcit și el pe toiag, pentru a ajunge la cupa cu leac benefic. Se știe că șarpele era, în credința antică, simbolul prudenței și al forței întunericului subpământean (ori, atât prudența cât și forța erau cerințe esențiale ale acelei practici medicale în folosirea unui medicament puțin cunoscut). Și, rămânând la această interpretare poate tocmai sfidarea prudenței a făcut-o pe Cleopatra, seducătoarea regină a Egiptului să-și pună pe piept un șarpe din teama de a nu suferi umilința însoțirii carului de victorie al lui Octavian.

Ipotezele sunt nenumărate. Dar, la sfârșit, un episod anecdotic. În anul 291 î.Hr., o epidemie de ciumă a bătutit asupra Romei. Asclepiadele au făcut cadou cetății un șarpe - zeu. La sosirea șarpelui-zeu, epidemia a încetat. Construirea unui templu pe o insulă din Tibru (templu dedicat și având în mijloc statuia lui Esculap, bineînțeles în compania șarpelui), a fost semnul de mulțumire al cetății. Una dintre nenumăratele opere de artă cu care anticii știau să-și manifeste recunoștința față de tămăduitor.

Să-și fi ales, totuși, Calder personajele - șerpi ca să sugereze prin ele înălțătatea și în același timp mereu nesigura (deci cinica) povară a iubirii? Dragostea șerpilor este doar de o lună, a sfârșitului de primăvară, și se cunosc prea puține lucruri despre ea, despre dansul ritual al masculului în fața femeiei ce rămâne aparent pasivă. Nu mai puțin adevărat este însă că în mitologia triburilor sudamericane o specie de șarpe încarnează nu numai puterea, ci și frumusețea, două cerințe ale atracției, indispensabile, se pare, la toate speciile de animale. Fie că este vorba de cinism, fie de credință curată, fie de un simbol chthonian, fie de unul purtător de elanuri, fie cum sugeram mai înainte - doar de o reprezentare zeiesc-esculapică, lucrarea lui Calder este multilaterală în interpretări și, prin asta, cu atât mai modern disponibilă.

blue rapidly multiplying on the calm immensity of a warm, dull grey. Why did Calder pin the symbolic image of the heart in the possibly poisoned mouth of the female serpent? The first thought leads us to the biblical legend of the original sin, where the serpent is the intermediary element between feelings and creation. Yet, as far as we are concerned, we can put forth a supposition more related to our profession. We recall Hermes, the bearer of the staff entwined by two serpents (caduceus) and his multilateral, almost customary presence in the spiritual life of ancient Greeks (inter alia, he was also one of the first gods of medicine). We also remember Asclepius, the even more specific god of medicine, taken over by the Romans under the name of Aesculapius, the old man always accompanied by a serpent winding around a staff in order to get to the cup of remedy. It is a well-known fact that in ancient belief the serpent was a symbol for prudence and the force of subterranean dark (moreover, both prudence and force were essential requirements of medical practice in the use of a less known medicine). In addition, sticking to this interpretation, perhaps it is precisely the defiance of prudence that made Cleopatra, the seductive queen of Egypt, hold a serpent to her breast for fear of not suffering the humiliation of accompanying Octavian's victorious chariot.

There are innumerable hypotheses. Finally, an anecdotal episode. In 291 B.C. a plague epidemic raged over Rome. The Asclepiades offered the city a serpent god as a gift and consequently, the epidemic ceased at his arrival. Building a temple on an island in Tiber (a temple dedicated to Asclepius with his statue in the company of the serpent in the middle) was the city's sign of contentment. One of the numerous works of art showing how ancient people expressed their gratitude towards their divine healers.

But, eventually, were Calder's serpent characters meant to embody the elevating yet constantly insecure (thus cynical) burden of love? The serpents' love lasts for only a month at the end of spring and little is known of the male's ritual dance in front of the apparently passive female. It is not less true that in the mythology of South American tribes a species of serpent incarnates not only the power but also the beauty, two seemingly vital prerequisites for attraction in all animal species. Whether it is about cynicism or sheer faith, a chthonian symbol or a fervent one or, as we suggested earlier, just a representation of the god of medicine and health, Calder's work lends itself to multifold interpretations therefore becoming more open from a modern point of view.



Joseph Dawley (1936-2008)
 Un prieten îngrijorat / *A Concerned Friend*
 1974, ulei pe pânză / *oil on canvas, 30 x 50 cm*
 Colecție privată / *Private collection*
 Prin amabilitatea / *By kind permission of Cynthia A. Dawley*

Pediatria

Pediatrics

Deși există dovezi în istoria medicinei că elementele de ocrotire socială a copiilor sunt prezente încă din timpurile foarte îndepărtate, creațiile marilor școli de pictură - cum ar fi cea italiană, spaniolă sau flamandă - nu vădesc semne de inspirație din asistența copiilor bolnavi, nici nu atestă existența unor medici care să se ocupe anume de copii, specialitate conturată abia în practica medicală a secolului al XX-lea.

Pediatrul comunei primitive era mama, care, prin instinct, trudea pentru viața și sănătatea copilului. În Papirusul Ebers se arată că, atunci când un copil sugar este bolnav, preparatele din buruieni tămăduitoare trebuie să fie ingerate de mamă, care, prin lapte, va transmite copilului vindecarea. La sirieni sau mesopotamieni (unde, de altfel, medicilor nu le era permis să accepte recompensă pentru îngrijirea copiilor), erau atârinate la leagănul copilului bolnav statuete cu demoni, indeosebi figura câinelui negru, care avea, în credința sumeriană, puteri tămăduitoare. Soranos din Ephes, renumit medic grec din secolul al II-lea al erei noastre, a lăsat sfaturi scrise referitoare la igiena și alimentația copiilor, combătând printre altele scufundarea noului născut în apă rece, obicei adus de romani de la popoarele germanice.

Femeile spartane erau obligate să alăpteze. Un relief păstrat pe un sarcofag din Roma, reprezentând o femeie alăptându-și pruncul, ne spune că alăptarea era uzuală și în capitala marelui imperiu. La Roma, exista de altfel o mică piață, cuprinzând și o coloană, numită *Columna Lactaria* lângă care tinerele mame sărace își vindeau laptele familiilor bogate. Copiii infirmi sau iremediabil bolnavi erau aruncați în fluviu. La un mare spital din Franța se păstrează un astfel de relief, ce reprezintă câteva femei romane aruncându-și copiii, cu o piatră atârnată de gât în apele înspumate ale Tibrului.

Alăptarea artificială apare la începutul erei creștine. Se prefera laptele de capră, despre care se credea că este mai nutritiv decât cel de vacă. Din epocă, se păstrează biberoane făcute din lemn, din os, sau din fier cele din sticlă apărând abia în secolul al XVIII-lea. Oribasius, medicul împăratului Iulian al Bizanțului recomandă, alături de măsuri dietetice, creșterea gingiilor pentru a înlesni creșterea dinților; de asemenea, interzice să se facă emisie de sânge la copiii sub 14 ani.

Although in the history of medicine there is evidence that aspects concerning the social protection of children are present from time immemorial, the creations of the great schools of painting - such as the Italian, Spanish or Flemish - do not show interest in sick children's assistance or attest the existence of doctors taking care exclusively of children, a specialization standing out only in 20th century medical practice.

The pediatrician of the primitive commune was the mother who instinctively toiled for her child's life and health. The Ebers Papyrus shows that whenever a suckling was ill, the healing herbal blend had to be ingested by the mother whose milk thus healed the baby. In Syria and Mesopotamia (where doctors were not allowed to accept any rewards for treating children) people hung by the sick babies' cradles statues of demons, particularly the figure of the black dog which thought to have healing powers, according to Summerian belief. Soranus of Ephesus, a famous Greek physician living in the 2nd century A.D., left written advice concerning the children's hygiene and nutrition; he also fought against, among other things, the immersion of newborn babies in cold water, a custom taken over by the Romans from the Germanic peoples. Spartan women were obliged to breastfeed their babies. A bas-relief kept on a sarcophagus in Rome showing a woman nurturing her baby demonstrates that this was a common thing in the capital of the great empire. As a matter of fact, in Rome there was a small square comprising a column called Columna Lactaria where the poor young mothers sold their milk to rich families. Disabled or incurably ill children were thrown into large rivers. An important hospital in France hosts such a bas-relief depicting several Roman women throwing their children with a stone attached to their necks in the foamy waters of the Tiber.

Artificial breastfeeding appeared at the beginning of the Christian era. Goat milk was favoured as it was thought to be more nutritive than cow milk. Feeding bottles made out of wood, bone or iron survived from the period; glass recipients did not develop until the 18th century. Oribasius, the physician of Byzantine Emperor Julian recommended, along with dietetic measures, gum incisions in order to enhance dental



Jan Havicksz. Steen (1626-1679)
 Familia veselă / *The Merry Family*
 1668, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 110.5cm x 141 cm
 Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands
 On loan from the City of Amsterdam (A. van der Hoop Bequest)

Spaniolul Jerónimo Soriano aplică, încă în secolul al XVI-lea, cura de foame în tratamentul diareei sugarului.

Obiceiul abandonării copiilor este cunoscut încă din antichitate. În marile orașe, existau chiar, locuri fixate pentru această destinație, dar primul azil pentru astfel de copii începe să funcționeze, într-un oraș din sudul Franței, abia la începutul secolului al XII-lea.

Odată cu preocuparea socială pentru îngrijirea sănătății copiilor, apare și în artă interesul pentru temele cu copii. Interesul cade, firesc, asupra copiilor sănătoși, aspecte maladive, cu atât mai mult de practică medicală, neapărând decât incidental. Astfel de la Albrecht Dürer, *primul artist modern din teritoriul situat la nord de Alpi*, se păstrează o gravură în lemn semnificativă, ce apreciază în linii și spații realist dimensionate dezvoltarea fizică, armonioasă a copilului. Interesantă constatare: copiii desenați de acest mare grafician, pictor dar și autor al unui tratat despre proporțiile corpului uman, par mai dezvoltati decât cei din zilele noastre! De la sculptorul Andrea della Robbia, reprezentant de seamă al renașterii mature și târzii, ne-a rămas, la Spitalul din Florența, o statueta ce reprezintă un copil bizar, înfășat în scutece negre. Bartolomé Esteban Murillo, el însuși orfan din fragedă copilărie, a lăsat pe pânză frumoase scene, cu desenul concis și coloritul bogat, cu multă lumină și umbră (inspirație probabil, din pictura flamandă), reprezentând copii săraci împărțindu-și cu nedespărțitul lor câine, mâncarea adunată la întâmplare. Jan Steen, pictor din școala flamandă, redă cu multă vervă umoristică, în culori calde și cu efecte de lumină, un moment întrucupând *Copilul la alimentarea cu terci* sau o scenă populară și libertină, *Când vârstnicii cântă, cei mici cîrpesec* care tratează, cu oarecare vulgaritate și cu simț teatral, o petrecere de familie cu multă mâncare, băutură, muzică și voie bună (compoziție inspirată probabil de moravurile epocii).

Diego Velázquez ne-a lăsat numeroase tablouri cu aspecte din viața cotidiană a familiei regale, unde copiii, bufonii și câinii sunt aduși adesea în planul principal. Nici pictura lui Gabriel Metsu (olandez din secolul al XVII-lea) intitulată *Copilul bolnav*, care prin conținutul ei transmitea un protest tacit în numele celor din culisele întunecate ale vieții, redând în puține tonuri coloristice un copil ce zace fără vlagă în brațele mamei plină de tandrețe și grijă maternă, nu poate fi considerată o mărturie propriu-zis medicală.

Abia prin anul 1780, în timpul domniei regelui Ludovic al XVI-lea, se face separarea, la spitalul

development; in addition, he prohibited bloodletting in children under 14. The Spanish Jerónimo Soriano advocated for food abstention in the treatment of diarrhea in sucklings ever since the 16th century.

The habit of abandoning children is known since the antiquity. In the large cities there were even special places for this purpose. The first shelter for this kind of children was founded in a town in southern France at the beginning of the 12th century.

The social concern for the children's health care triggers the interest of similar themes in art. The attraction naturally focuses on healthy children and morbid aspects, not to mention elements of medical practice, are only incidental. Thus, among the works of Albrecht Dürer, the first modern artist originating north to the Alps, there is a representative xylography, a graphical and spatial realistic representation of a child's harmonious physical development. Interestingly enough, the children drawn by this great graphic artist, painter as well as author of a treaty on the proportions of the human body, seem more developed than the ones at present! The sculptor Andrea della Robbia, an important representative of High and Late Renaissance, made a statue showing a strange baby enveloped in black diapers. Bartolomé Esteban Murillo, himself an orphan in his early childhood, created beautiful scenes on canvas, using concise outlines and rich colours along with a great amount of light and shadow (probably influenced by Flemish painting) while depicting poor children sharing the food they gathered by chance with their always present dog. Jan Steen, a Flemish school painter, illustrated, with humorous zest, in warm hues and light effects, a moment depicting A Child Eating Porridge or a popular and libertine scene, As the Old Sing, So Pipe the Young, depicting, with a certain amount of coarseness and theatrical sense, a family party with a lot of food, drink, music and good cheer (a composition probably inspired from the period morals and manners).

Diego Velázquez created numerous paintings showing every day aspects in the life of the royal family, where the children, jesters and dogs are often placed in the foreground. The painting by Gabriel Metsu (a 17th century Dutch artist) entitled The Sick Child, whose content represented a tacit protest in the name of those standing in the dark side scenes of life, soberly depicts a child lifelessly laying in the tender and caring arms of his mother; however, the work cannot be considered an appropriate medical evidence.



Gabriël Metsu (1629-1667)

Copilul bolnav / *The Sick Child*

c. 1664-1666, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 32.2 x 27.2 cm

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands

Purchased with the support of the Vereniging Rembrandt

Hôtel Dieu din Paris, a câtorva camere pentru copii, care până atunci erau spitalizați în aceleași saloane cu bolnavii adulți. Dezvoltarea pediatriei sociale, în care statul își asumă răspunderea pentru ocrotirea și creșterea copiilor, a dus, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, la înființarea succesivă a unor policlinici pentru copii: la Petersburg, Moscova, Viena și Londra, apoi în alte capitale ale țărilor europene.

În Țara Românească, prima reglementare oficială pentru îngrijirea copiilor bolnavi, orfani și a celor abandonati are loc în anul 1775, sub domnia lui Alexandru Ipsilanti, în așa numita *Orfanotrofie*, care era subvenționată din venitul unor biserici și care devine ulterior azilul Domnița Bălașa, condus de medicul, venit din Anglia, Barker Mawer. Organizarea unui astfel de azil era prevăzută și în Moldova, încă din paginile Regulamentului Organic, dar se realizează abia cu 20 de ani mai târziu, sub forma Institutului Gregorian, înființat și subvenționat de domnitorul Grigore Ghica și având ca medic pediatru pe doctorul Gh. Cuciureanu, absolvent al Facultății de Medicină din Viena. Sub domnia lui Dimitrie Ghica se construiește la București în anul 1858, primul spital de pediatrie, cu 120 de paturi (clădirea devenită ulterior Liceul Sf. Sava), iar cu șase ani mai târziu se pun bazele, tot în capitala țării, a uneia dintre primele catedre de pediatrie din Europa. La Cluj, prima instituție cu paturi de pediatrie se înființează abia în anul 1919, după primul război mondial, odată cu deschiderea învățământului universitar în limba română, avându-l ca șef pe profesorul Titu Gane.

De reținut din istoria medicinei este că primele descrieri ale unor boli cu mare răspândire (ca rachiștul, difteria, scorbutul), precum și prima reacție la tuberculină sau prima vaccinare contra poliomielitei au fost făcute la copii. În zilele noastre, spitale ce funcționează cu peste douăzeci de mii de paturi au făcut ca mortalitatea printre copii, care era aproape 50% în secolul al XIX-lea și aproape 20% înainte de anul 1948, să scadă sub 2%, iar asistența medicală modernă să se ridice la nivelul celor mai mari cerințe impuse de asigurarea potențialului biologic al poporului nostru.

În preocupările pictorilor contemporani au intrat treptat și aceste probleme. De la Nicolae Tonitza ne-a rămas, spre exemplu, o pictură intitulată *Oarba*, în care înclinarea pălăriei pe frunte, acoperind *mărgelile ochilor întunecați*, și plăcutul colorit al costumului făgărășan încearcă să disimuleze parcă lipsa vederii. Scena plasată la poarta unei ogrăzi, va fi lăsat desigur, o profundă impresie asupra artistului, când acesta

It is not until 1780, during the reign of King Louis XVI, that Hôtel Dieu Hospital in Paris created a few separate rooms for children who, until then, had been hospitalized in the same rooms as adult patients. The development of social pediatrics - where the state assumes responsibility for the protection and well-being of children - led, at the end of the 18th century, to the foundation of a series of children's clinics in St.Petersburg, Moscow, Vienna and London, as well as in other European capitals.

In Wallachia, the first official regulation for the care of sick, orphaned and abandoned children took place in 1775, under the rule of Alexandru Ipsilanti, in the so-called Orphanotrophy subsidized from the income of several churches and subsequently transformed into The Princess Bălașa Asylum led by the English physician Barker Mawer. The foundation of a similar shelter was planned to take place in Moldavia, as can be seen in the Organic Regulations, but it eventually came into being 20 years later, under the name of The Gregorian Institute, established and subsidized by ruler Grigore Ghica and attended by pediatrician Gh. Cuciureanu, who graduated from the Faculty of Medicine in Vienna. In 1858, under the rule of Dimitrie Ghica, the first pediatric hospital with a capacity of 120 beds was built in Bucharest in the building that was to become St.Sava High School; six years later, one of the first pediatric departments in Europe was established in the capital city. It is not until 1919, after the First World War, that the first institution with a pediatric section is founded at Cluj, at the same time with the inauguration of higher education in Romanian language, led by Professor Titu Gane.

It is worth noticing that, in the history of medicine, the first descriptions of easily transmitted diseases (such as rachitis, diphtheria, scurvy) as well as the first tuberculin reaction or the first vaccination against poliomyelitis were performed in children. At present, due to hospitals with a capacity of over twenty thousands beds, child mortality decreased from nearly 50% in the 19th century and almost 20% before 1948 to under 2% and modern medical assistance met the highest requirements imposed by the guarantee of the biologic potential of our people.

Contemporary painters have gradually taken interest in these issues, too. For instance, Nicolae Tonitza's painting, The Blind Girl, where the tilted hat covering the child's forehead and her bead-like dark eyes, along with the harmonious chromaticity



Joseph Dawley (1936-2008)
 Vizită la domiciliu / *House Call*
 ulei pe pânză / *oil on canvas*
 Colecție privată / *Private collection*
 Prin amabilitatea / *By kind permission of Cynthia A. Dawley*

își căuta teme din viața zilnică a satelor din sudul Transilvaniei.

Dar cu adevărat și în mod direct inspirată din lumea gingașă și totodată dramatică a pediatriei este lucrarea *Un prieten îngrijorat* a pictorului contemporan Joseph Dawley, un modernist fervent și totuși admirator al vechii picturi flamande. Tabloul arată în simetrică așezare orizontală, un copil bolnav, zăcând într-un pat dintr-o locuință particulară, pe medicul casei, ascultându-i bătăile inimii cu stetoscopul și capul unui câine care, îngrijorat parcă, privește spre chipul suferind al copilului.

Nu lipsește nici jucăria: un ursuleț plângăreț care parcă ar participa și el la suferința micului pacient. Diagnosticul nu este încă stabilit (poate o intoxicație,

of the Făgăraș traditional costume seemingly try to dissimulate the lack of vision. Located at the gate of an courtyard the scene must have certainly made a deep impression on the artist who was searching for mundane themes in Southern Transylvanian villages.

Genuinely and directly drawing inspiration from the frail yet dramatic world of pediatrics is the work *A Worried Friend* by contemporary painter Joseph Dawley, a devout Modernist, but also an admirer of old Flemish painting. The composition shows, in a symetrically horizontal layout, a sick child laying on a bed in a private house and the attending doctor ausculting the heartbeats with the stethoscope as well as the head of an apparently worried dog, looking at the ailing face of the child. The toy is also part of the

sau poate o stare virotică) dar situația pare a fi îngrijorătoare pentru toți membrii compoziției.

Remarcabil este felul cum pictorul a reușit să redea, printr-un desen în linii predominant curbe și prin vii contraste cromatice, tensiunea unui act de practică pediatrică. Modul cum sunt distribuite culorile trădează o forță plastică deosebită. Impresionează armonia dintre albul lenjeriei de pat și negrul din haina medicului, dintre galbenul-ocru al chipurilor personajelor și forța roșului cărămiziu din cuvertura patului. Iar calda tonalitate a brunului din draperii și puținul albastru din ochii jucăriei conturează mai bine clar-obscurul folosit pentru a impune senzația de suferință a copilului și de meditație profesională a medicului. Efectul spectacular, dar rafinat, al luminii - a cărei sursă, ca și în pictura flamandă, nu se poate deduce - umbra faldurilor și a mobilierului întăresc preocuparea față de gravitatea unui moment de practică medicală și față de însuși realismul cotidian o vreme alungat din creațiile picturale ale celei de a doua jumătăți a secolului. Lucrarea, pictată în ulei pe pânză, a fost realizată în anul 1974 și se păstrează în colecție privată.

Dawley a scris și cărți despre pictură în care, ca și în multe dintre tablourile zugrăvite de el, îndeamnă la inspirația din metodele și temele realismului școlii flamande.

Medicii pediatri sunt cei care îngrijesc aproximativ o treime din populația unei țări. Astăzi, sistemele de conducere ale statelor civilizate arată cea mai mare grijă pentru această valoare ecologică a unui popor care este copilăria și ocrotirea ei. Preocuparea paralelă a artiștilor plastici nu poate fi mai prejos, mai ales că ea coincide cu una dintre sursele cele mai naturale de sentiment ale umanismului.

picture: a whiny teddy bear which seems to take part at the little patient's suffering. The diagnosis has not been established yet (possibly an intoxication or maybe a viral condition), but the situation seems to worry all the characters in the composition. It is remarkable how the painter succeeded in expressing the tension of an act of pediatric practice through a sketch based prevalently on curved lines and vivid chromatic contrasts. The manner in which the colours are distributed reveals an exquisite graphical force. There is an impressive harmony between the white bedclothes and the doctor's black coat, the yellow ochre of the characters' faces and the bright brick-red bedspread. In addition, the warm dark brown hue of the draperies and the tinge of blue in the toy's eyes provide a better outline for the chiaroscuro used to suggest the child's suffering and the doctor's professional meditation. The spectacular yet refined effect of light - whose source cannot be inferred, as in Flemish painting -, along with the shade of the pleats and furniture emphasize the concern for the gravity of an instance of medical practice and a type of everyday realism which was temporarily absent from the visual creations in the second half of the century. The work, oil on canvas, was made in 1974 and is part of a private collection.

Dawley also wrote books on painting where, as in many of his paintings, he draws on the realist methods and themes of Flemish school.

Pediatricians are the ones who tend for approximately one third of a country's population. Nowadays, the governments of civilized states show the highest concern for this ecological value of a nation - childhood and its protection. The artists' parallel interest can be no less especially if it coincides with one of the most natural emotional sources of humanism.



Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828)

Somnul rațiunii naște monstri, Planșa 43 din Capriciile /

The Sleep of Reason Produces Monsters, Plate 43 from Los Caprichos

1799, laviu-sepia pe hârtie velină / *etching and aquatint on wove paper, 21.6 x 15.2 cm*

Bequest of Grace M. Pugh, 1985, 1986.1180.895

The Metropolitan Museum of Art, New York, USA

Insomnia

Ciclul veghe-somn, expresia întregii vieți animale sau vegetale, își are desigur originea în alternanța lumină-întuneric, echilibrul lui fiind un factor indispensabil stării de sănătate. Acest ciclu se asociază cu alte ritmuri biologice, de genul variațiilor temperaturii, secrețiilor endocrine, funcțiilor metabolice etc. Tot ce este esențial în viață se leagă de somn. Somnul se prelungește când întunericul este mai lung (dovadă ciclurile de hibernare la animale, schimbarea modului de trai la locuitorii regiunilor polare). Un somn bun este pentru om condiția unei activități normale în timpul zilei. Înțelepciunea populară a găsit de altfel o formulă ideală: obișnuita urare *Somn ușor*, adresată celui care merge să se culce sau celui care este lăsat să doarmă, ca recunoaștere implicită a importanței pe care odihna o are în buna desfășurare a funcțiilor organismului.

Importanța acordată somnului în formele de organizare ale societății moderne se reflectă și în existența unui *Centru al somnului*, institut de cercetare în care specialiștii psihologi, psihiatri și biochimisti studiază cauzele și tratamentul dereglărilor. Se știe că durata normală de somn, o treime din durata ciclului zi-noapte, este mai lungă la copii și mai scurtă la vârstnici, dar în practică apar abateri individuale de la regulă. Insomnia, una dintre tulburările cele mai frecvente, este cunoscută din cele mai vechi timpuri, deoarece încă în documentele sumeriene și egiptene erau specificate o serie de plante producătoare sau liniștitoare ale somnului. Insomnia nu este, însă, prin ea însăși, o boală, ci numai o formă de manifestare, ocazională sau cronică, a unor boli organice sau funcționale, a unor conflicte psihologice.

Sub aspect medical, termenul de insomnie poate exprima nu numai dificultatea la adormire sau sculatul devreme, dar și discontinuitatea somnului, somnul intermitent, trezirea frecventă și prelungită sau chiar absența somnului, fiecare dintre aceste forme având consecințe importante pentru capacitatea de lucru în decursul zilei următoare. Somnul scurt își poate avea cauzele în condițiile mediului, familiei, poate fi legat de unele profesii (meteorologie, aviație etc.) și nu este considerat ca o insomnie propriu zisă. Sunt oameni care dormind numai 4-5 ore rămân totuși cu capacitatea de muncă bună sau chiar excepțională,

Insomnia

The sleep-wake cycle specific to the entire animal and vegetal kingdom in its entirety undoubtedly originates in the light-darkness alternance, its balance being an essential factor when it comes to the individual's health background. This cycle is associated with other biological rhythms such as fluctuations in temperature, endocrine functions, metabolic functions and others. All that is essential in life is connected to sleep. It increases its duration when darkness lasts longer (for instance, animal hibernation cycles or the lifestyle changes of polar regions inhabitants). For human beings, a good sleep is the prerequisite for a normal activity during the day. In fact, popular wisdom came up with the ideal formula - the common saying Sleep tight used when a person goes to bed or is allowed to sleep, as an implicit acknowledgement of the importance that repose holds for the appropriate development of vital functions.

The weight attached to sleep inside the structures of modern society is also reflected in the existence of a Center for Sleep, a research institute where various experts - psychologists, psychiatrists and biochemists - study the causes and treatment of sleep disorders. It is known that the average sleep duration, a third of the day-night cycle duration, is longer in children and shorter in elderly; however, the practice presents certain individual exceptions to the rule.

Insomnia, one of the most frequent disorders, is known from time immemorial since a series of sleep-inducing and soothing plants are mentioned in the Sumerian and Egyptian documents. Yet insomnia is not an illness in itself, but only an occasional or chronic manifestation of several organic or functional diseases as well as psychological conflicts.

From a medical perspective, the term insomnia may express not only the difficulty falling asleep or waking up early, but also sleep discontinuity, intermittent sleep, frequent and prolonged awakenings or even lack of sleep, each of these forms having crucial consequences on the work capacity during the following day. Short sleep duration may be rooted in environmental and familial conditions or linked to certain professions (meteorology, aviation, etc.) and is not regarded as a clinical condition. There are people who sleep only 4 or 5 hours and still display a good or even exceptional work capacity - Cromwell and Napoleon are only two

Cromwell și Napoleon fiind doar două dintre nenumăratele exemple.

Absența somnului anunță, de obicei, boli neuro-psihice mai severe. Poate prezența insomniei a transferat unele nuanțe de originalitate în portretele lui Vincent van Gogh pictorul care scria fratelui său că *preferă să picteze ochi omenеști decât catedrale*. Apariția obsesivă a unor motive este caracteristică nopților de veghe, când universul se reduce la figuri stereotipe, repetate cu obstinație. *Autoportretul cu ureche bandajată* unul dintre cele aproximativ patruzeci, redă poate cel mai bine vibrația insomniacă: trăsăturile sunt adânci, contrastele coloristice violente, neliniștea din priviri și nota de nervozitate a ambianței sunt elemente ce trădează simptomele insomniei anxioase.

Insomnia poate fi, alteori, una ocazională, durând una sau câteva nopți cum se întâmplă în stările de tensiune cauzate de conflicte familiale sau la locul de muncă, de pregătirea unei călătorii, a unui examen. Ea mai poate fi întâlnită în stări febrile sau în boli ce se manifestă cu dureri abdominale. Insomnia cronică dimpotrivă, evoluează luni sau ani, poate avea caracter ereditar, vorbindu-se chiar de familii cu somn rău. Persoanele ce nu au somn bun dobândesc un profil psihologic deosebit, sunt irascibile, anxioase, au contracții musculare, au scurte perioade de somn în cursul zilei, devin cu timpul depresive și preocupate obsesiv de această stare. Se pare că Victor Hugo a cunoscut suferința acestor stări, din moment ce dedică insomniei un poem care spune că geniul nu cunoaște liniștea, somnul sau visul. Insomnia cronică are de obicei cauze medicale, modificări în funcția glandelor cu secreție internă, tulburări în respirație, hipertensiune arterială sau aritmii cardiace.

Viața și creația pictorului spaniol Francisco de Goya reprezintă din acest punct de vedere un caz relevant. Insomnia la Goya a premers instalarea unei surdități, ireversibile, a apărut la 53 de ani și a durat 5-6 ani, perioadă în care el a realizat *Capriciile*, seria de peste 70 de lucrări care a provocat multe discuții nu numai în Spania, ci și în lumea artistică, literară și chiar politică din Franța și Italia acelor vremuri. Sunt scene cu inchipuiri fantastice, care vor să reprezinte un fel de *lume pe dos*, corăbii plutind pe dealuri, cai dresând oameni, femei furând dinții oamenilor spânzurați de inchiziție etc. Neliniștea somnului și gândurile nopții i-au sugerat lui Goya figuri diabolice, dar nu lipsite de umanitate, în care se ascundeau uneori acte sau imagini ale teroriștilor Spaniei feudale. Amănunt important sub aspect medical, după realizarea *Capriciilor* și

examples out of the innumerable possible ones.

Lack of sleep usually is a sign of fairly serious neuropsychiatric disorders. Perhaps insomnia is partly responsible for the originality in the portraits made by Vincent van Gogh, the painter who wrote his brother that he preferred painting people's eyes to cathedrals. The obsessive recurrence of certain motifs is specific to sleepless nights when the universe amounts to obstinately reiterated stereotyped figures. Self-Portrait with Bandaged Ear, one of the nearly forty similar works, is possibly the best expression of insomniac vibration: the deeply-cut facial traits, violent chromatic contrasts, an anxious look and the tensed atmosphere are all elements disclosing the symptoms of anxiety-related insomnia.

Insomnia can sometimes be occasional, lasting for one or a few nights as is the case with pressure due to family or job-related conflicts, journey preparations or exams. It can also be encountered in febrile states or illnesses characterized by abdominal pain. On the contrary, chronic insomnia develops during months or years and can be hereditary in nature as there are entire families affected by poor sleep. People lacking quality sleep acquire a specific psychological profile, are ill-tempered, nervous, display muscular contractions, sleep for short periods during the day, gradually become depressive and obsessively preoccupied with this state. It seems that Victor Hugo was familiar with the suffering caused by such disorders since he dedicated to insomnia a poem telling that geniuses are stranger to rest, sleep or dreaming. Chronic insomnia generally has medical causes such as dysfunctions affecting the glands of internal secretion, breathing problems, high blood pressure or cardiac arrhythmias.

From this point of view, the life and work of Spanish painter Francisco de Goya represents a relevant case. At Goya, insomnia preceded the emergence of an irreversible hearing loss, manifesting itself at the age of 53 and lasting for 5 or 6 years, a period during which he created *The Caprices*, a series of 70 works raising large debates at the time, not only in Spain, but also in the artistic, literary and political world in France and Italy. The scenes depict fantastic representations meant to embody a kind of world upside down, ships floating on the hills, horses training people, women stealing the teeth of men hanged by the Inquisition and so forth. Restless sleep and nocturnal thoughts suggested to Goya diabolical yet not entirely inhuman figures sometimes hinting at deeds or images related to the rebels in Feudal Spain. An important medical detail – after the creation of *The Caprices* and the completion of the conflict with

după consumarea conflictului cu familia regală, artistul și-a refăcut echilibrul psihic, și-a recăpătat încredea în sine și a ajuns să primească comenzi pentru noi opere.

Alt rezultat a avut pentru pictură, neliniștea și suferința în viața lui Ștefan Luchian. Pictorul nostru ne-a lăsat puține mărturisiri despre viața și suferința lui. Într-o scrisoare trimisă lui Constantin Mille, când se afla la prima lui internare în Spitalul Pantelimon, sub îngrijirea profesorului Gheorghe Marinescu, se plângea de *grozăvia nopților nedormite*. De această oroare a fost cuprins și mai târziu când recidiva bolii l-a imobilizat în cameră și când și-a pictat cunoscutul autoportret denumit *Un zugrav*. Pictorul avea atunci doar 40 de ani, moment marcând de obicei maturitatea în creația unui artist, dar se afla într-o stare de neliniște sufletească, cu insomnie și anxietate, fenomene ce anunțau boala care l-a fixat, ca și pe Auguste Renoir, la o tematică de interior, lipsită de lumina ce abunda până atunci în minunatele lui peisaje. Este de necrezut cum portretele, florile și naturile statice, pictate în ultimii ani ai vieții (unele cu pensula legată de mână, căci degetele nu mai vroiau să asculte), au atâta claritate, atâta duioșie, și o gamă coloristică atât de generoasă în ciuda neliniștii și frământării minții în nopțile de insomnie - cum scrie Nicolae Tonitza, în una din mărturisirile sale. Poate resemnarea înțeleaptă și o împăcare blândă cu destinul au făcut ca Luchian să nu-și încheie opera cu lucrări de felul celor din seria cunoscută sub numele *Capricii*.

Printre tipurile de insomnii după criteriul succesiunii, deosebim în primul rând insomniile prin întârzierea adormirii (somnul vine la orele 1-3 noaptea), care sunt mai răspândite și mai puțin grave. Poezia *Cântec înainte de a adormi* a lui Lucian Blaga vorbește de un astfel de moment. Insomnia prin avansul adormirii (somnul începe după masă și se termină imediat după miezul nopții) este de durată mai lungă. *Mă culc devreme, la ora șase sau șapte seara, odată cu găinile și mă scol la miezul nopții* scria Balzac în mărturisirile sale. Poate prin această strictă economisire a timpului a izbutit marele prozator să-și creeze în timp record cele peste 2000 de personaje, *fantomele în oglindă*, din *Comedia umană*.

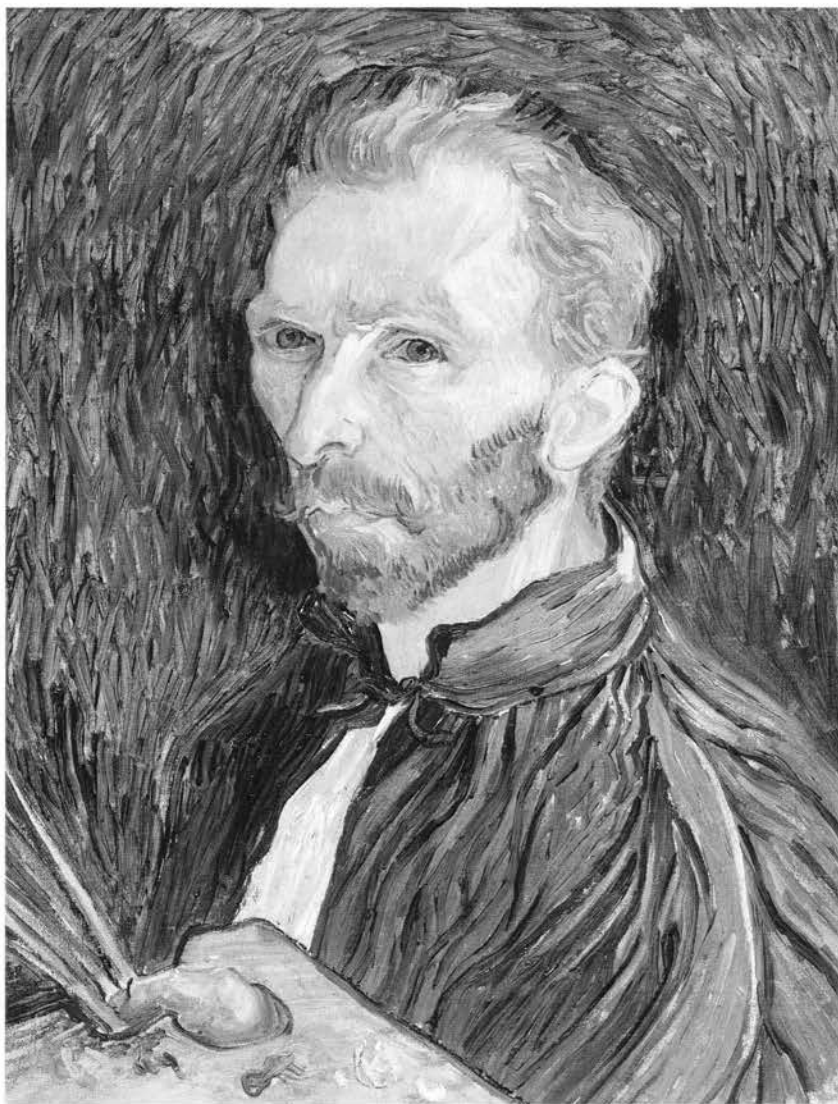
Insomnia prin inversarea ritmului zi-noapte de către oamenii care lucrează nocturn, este în general mai greu suportabilă și mai dăunătoare, somnul de zi fiind mai puțin odihnitor. Se cunosc însă destule cazuri de creații literare și artistice care-și datoresc existența acestui ritm. Întreaga creație a lui Liviu Rebreanu a fost înfăptuită în cursul nopții, dar după cum scrie

the royal family, the artist regained his psychological balance and his self-confidence and managed to receive offers for new works.

The disquiet and suffering in Ștefan Luchian's life has a completely different outcome in relation to painting. Our painter left just a few confessions on his life and torment. In a letter sent to Constantin Mille during his first hospitalization at the Pantelimon Hospital, under the care of Professor Gheorghe Marinescu, he was complaining about the horror of unslept nights. This torment also took hold of him later, when the relapse confined him to his room and he painted the notorious self-portrait entitled *A Painter*. Back then, the artist was only 40, a moment usually marking the mature creative period, yet he was prey to a state of spiritual unrest manifested through insomnia and anxiety, phenomena announcing the illness that forced him to approach, like in the case of Renoir, only interior themes lacking the light which had prevailed until then in his wonderful landscapes. It is unbelievable how the portraits, flowers and still lifes painted during his last years (some of them with the paintbrush fastened to his hand as the fingers were no longer responsive) are so pure and tender and have such a rich chromatic range, despite the mental restlessness and tension he experienced during sleepless nights - according to one of Nicolae Tonitza's confessions. Perhaps it is due to a wise resignation and a gentle reconciliation with destiny that Luchian did not end his artistic path by creating works similar to the ones in the series known as *The Caprices*.

Among the types of insomnia classified according to the consecutive criterion, we primarily distinguish difficulties falling asleep (sleep occurs at 1-3 a.m.) which are less common and serious. The poem *Song before Falling Asleep* by Lucian Blaga describes such a moment. *Falling asleep in advance (sleep begins in the afternoon and ends immediately after midnight)* has a longer span. I go to bed with the dusk, at six or seven o'clock in the evening, and I wake up at midnight, Balzac wrote in his confessions. Maybe this thorough economy of time is the reason why the great prose writer managed to create at record speed his over 2000 characters, ghosts in the mirror, in *The Human Comedy*.

Insomnia by day-night rhythm inversion affecting people working at night is generally harder to cope with and more injurious to health since day sleeping is less reposing. Yet there are many artistic and literary creations owing their existence to this rhythm. Liviu Rebreanu's entire work was created during the night,



Vincent Willem van Gogh (1853 - 1890)

Autoportret / *Self-Portrait*

1889, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 57.79 x 44.5 cm

Collection of Mr. and Mrs. John Hay Whitney

National Gallery of Art, Washington D.C., USA

Tudor Vianu, scriitorul părea un om *beat de muncă* atunci când se arăta în lume. Din tabloul *Execuția din 3 mai 1808*, pictat de Goya, care a trăit represaliile ocupației franceze de la începutul secolului XIX, se poate deduce - după felul cum cade lumina pe chipurile condamnaților - că a fost pictat noaptea și încă la modesta lumină a unor flăcări de lumânare. Transformarea culorii sub puterea luminii artificiale a constituit o preocupare a picturii din perioada Renașterii, dar din mulțimea și zelul celor care au practicat-o nu se poate deduce că autorii ar fi suferit neapărat de insomnie.

Insomniile ce rezultă din schimbarea fusului orar, în cursul călătoriilor la mari distanțe, sunt mai bine suportate când deplasarea se face spre est și mai rău când deplasarea se face spre vest. La o decalare a ritmului zi-noapte de 6-8 ore se cere o perioadă de adaptare de șase sau șapte zile. Să avem, deci, toată înțelegerea pentru unele rezultate sportive obținute în astfel de condiții. În tratamentul insomniei sunt folosite medicamente hipnotice, care produc somn. În zilele noastre, consumul lor a ajuns mare, trei milioane de francezi luând în fiecare seară hipnotice iar în SUA cheltuindu-se anual 500 milioane de dolari numai pentru somnifere.

Unele somnifere, cum ar fi fenobarbitalul, accentuează perioada somnului profund, acționează 4-6 ore, provoacă o adaptare grea la scolare, dau o obișnuință care impune creșterea dozelor. Altele, cum ar fi diazepamul, sunt mai bune, mai ușor suportabile, nu dau obișnuință, sunt mai puțin toxice, permit o adaptare la zi aproape normală. În ultimii ani se încearcă prepararea unor somnifere prin extragere din creier, din lichidul cefalo-rahidian, din hormonii hipofizari (prof. Pavel, prin experiențe la pisici) sau a unor medicamente ce acționează inhibând enzimele, substanțele din organism care stimulează, irită funcția creierului.

Desigur că un somn cu hipnotice, cât ar fi el de nefiziologic, este preferabil unei insomnii, dar să reținem că somniferele nu vindecă insomnia. Iar, în ceea ce-i privește pe artiști, am văzut ce profitabile rezultate aduce insomnia în procesul de creație (bineînțeles, văzute din perspectiva posterității). Marile talente, geniile universale au reușit să convertească acest flagel în artă și este mai impresionant decât orice altceva să știi că o operă anume care-ți innobilează azi spiritul, a fost smulșă întunericii prin talent, prin muncă, prin suferință și sacrificiu nocturn.

but, according to Tudor Vianu's words, the writer had the appearance of a workaholic when went out. The painting *The Third of May 1808*, painted by Goya, who experienced the reprisals of French occupation at the beginning of the 19th century, suggests - judging from the way light illuminates the faces of the condemned - it was painted at night by feeble candlelight. The transformation of colour under the power of artificial light served as an artistic concern in the Renaissance; nevertheless, the numerous enthusiastic practitioners do not indicate that the authors had necessarily suffered from insomnia.

Insomnia caused by jetlag occurring during long-distance trips is better tolerated when the movement is towards the east and worse when the movement is towards the west. A difference of 6 to 8 hours in the day-night rhythm requires a six or seven-day period of adaptation. Therefore, let us show all our sympathy for certain sports results obtained in such conditions.

The treatment of insomnia makes use of hypnotic, sleep-inducing drugs. Consumption has presently reached a high figure - three million French take hypnotics every evening and 500 million dollars are spent yearly in the USA only on sleeping pills.

Some sleeping tablets, such as Phenobarbital, increase the duration of deep sleep, are active for 4 to 6 hours, cause a difficult adaptation at waking time and lead to addiction additionally triggering dose increase. Others, such as diazepam, are better, more easily tolerable, are not addictive, being less toxic and allowing for an almost normal adjustment to everyday life. In the past few years, scientists have been trying to create soporifics by extracting cephalorachidian liquid or pituitary hormones from the brain - (Professor Pavel conducted experiments on cats) or several drugs whose actions inhibit the enzymes, the systemic substances that stimulate and irritate brain functions.

Certainly, induced sleep, be it unphysiological, is preferable to insomnia; nonetheless, we should keep in mind that soporifics do not cure insomnia. Moreover, insofar as artists are concerned, insomnia brings about extremely profitable results for the creation process (seen from the perspective of posterity). Great talents or universal geniuses have succeeded in turning this scourge into art and it is more impressive than anything else to know that a certain masterpiece elevating your spirit has been wrenched from darkness through talent, work, suffering and nocturnal sacrifice.



Pictură în stil Kalighat / Kalighat Painting

Shitala / Shitala

sec. al XIX-lea / 19th Century,

acuarelă pe hârtie / watercolour on paper, 25.5 x 21.6 cm

colecția de picturi în stil Kalighat / Kalighat collection

© Peter Blohm

Shitala Mata

Se spune că mitologia vedică este cea mai bogată în zeități și că fiecare zeu sau zeiță dispunea în mod paradoxal, atât de o putere dătătoare de viață sau protectoare a vieții cât și de una malefică, răspânditoare a răului, îmbolnăvirilor, morții. Dar, în același timp, literatura vedică cuprinde și cele mai multe reprezentări mitologice legate de practica medicală, de vindecarea bolilor. Printre altele rolul terapeutic al divinităților este atestat și de prezența în panteonul medical indian a zeiței Shitala Mata, vindecătoarea variolei. Se știe că variola sau vărsatul a fost o boală infecțioasă extrem de gravă care, trecând din Asia în Europa în primele secole ale erei noastre, a fost dusă de oamenii lui Columb în America, făcând astfel ocolul globului și provocând milioane de victime.

Merită să legăm o străveche pictură a mitologiei indiene de practica medicală a timpurilor, îndemnați de problematica pe care o reflectă, chiar dacă medicina preventivă a zilelor noastre a făcut ca variola să dispară rămânând doar o amintire istorică. Zeița protectoare de care e vorba a fost pictată probabil spre sfârșitul perioadei clasice a artei indiene, în secolele XII-XIII atunci când India începe să cunoască influența musulmană. Plină, de fantastic și miraculos lucrarea înfățișează această divinitate ca o faptură umană desenată, împreună cu ambanța imaginii, în linii sugestive.

Îmbrăcămintea, tradițional indiană, este formată dintr-o tunică deschis colorată, o cingătoare pe talie, un sari ce acoperă în diagonală pieptul și niște pantaloni de culoare închisă punctați cu mici imagini florale ce ar putea sugera petele caracteristice variolei. Unghiurile gulerului, semicercurile ornamentale ale mânecilor, ca și deschiderea arcuită a răscoielii pantalonilor orientali, ne evocă în oarecare măsură cubismul picturii indiene antice.

Ochii zeiței sunt desenați în stilul artei sumeriene, ca două mărgelile de sticlă așezate în orbite, ațintite asupra spectatorului, dând fizionomiei o expresie absentă, lipsită de conflicte interioare, deși este vorba de una dintre zeitățile ce trăiește în mediul bolilor și a suferinței.

Zeița este vehiculată de o căprioară, animal al cărui simbolism chthonian este legat de asemenea de

Shitala Mata

It is said that Vedic mythology has the largest pantheon and that every god and goddess paradoxically possesses a life-giving or life-protective power paired with a malefic one, meant to spread evil, illnesses and death. However, at the same time, Vedic literature comprises the highest number of mythological representations related to medical practice and health care. Inter alia, the thaumaturgical role of deities is also attested by the presence of goddess Shitala Mata, the healer of smallpox in the Indian medical pantheon. It is common knowledge that variola or smallpox was an extremely serious infectious disease which, passing from Asia to Europe in the first centuries of our era, was carried by Columbus' men to America, becoming global and causing millions of victims.

It is worth drawing a parallel between an ancient painting in Indian mythology and the medical practice of the time, prompted by the complex issues it reflects, even though current preventive medicine led to the eradication of smallpox and turned it into history. The protective goddess in question was probably painted towards the end of the classical period of Indian art – 12th-13th centuries – when India started to fall under Muslim influence. Highly fantastic and miraculous, the work graphically depicts the deity as a human creature in a pictorial atmosphere.

The traditional Indian clothing comprises a bright-coloured tunic, a girdle, a sari diagonally draping the chest and a pair of dark-coloured trousers with small floral motifs possibly hinting at the spots caused by smallpox. The angles of the collar, the ornamental semicircles on the sleeves as well as the arched open cut of the Oriental trousers are somewhat evocative of ancient Cubist Indian painting.

The eyes of the goddess are drawn in the style of Sumerian art, like two glass beads placed in the eye sockets, staring at the spectator and making the physiognomy seem astray, devoid of interior conflicts, although we are talking about a goddess living in a world of ailments and suffering.

The goddess is riding a deer, an animal whose chthonian symbolism is also linked to the rituals of life and death. In Indian mythological paintings, tigers, elephants and other animals inhabiting the woods of the peninsula appear frequently as carriers of gods.

riturile vieții și ale morții. În picturile mitologice indiene, mai apar destul de des ca purtători de zei, tigrii, elefanții sau alte animale ce trăiesc în pădurile peninsulei. Ambianța zeu-animale reprezintă o influență a culturii mesopotamiene, dar a devenit cu timpul o notă particulară și a artei indiene.

Spațiul bidimensional și chenarul picturilor sunt pline de dichisuri simbolice, trifoii cu patru foi, flori și plante orientale, rădăcini și tulpini ca izvor de sevă vitală. Ornamentul floral și bogăția picturală a chenarului ne amintesc desenele țesăturilor persane transpuse în arta indiană la începutul erei noastre sau mai târziu.

Astfel de chenare se întâlnesc și la manuscrisele din secolele al XII-lea sau al XIII-lea când partea de sud a continentului începe să dispună de hârtie, de unde posibilitatea ca această pictură să facă parte dintr-un manuscris medical care se referă la bolile infecțioase. Pictura are un stil naiv și bucolic cu multe forme geometrice și decorative ce definesc un limbaj artistic propriu vechii arte indiene. Este curios faptul că din gama cromatică bogată în alb, verde sau albastru lipsesc tocmai roșul și violetul, culori sugestive pentru variolă (însăși denumirea bolii vine de la latinescul *varius* care vrea să însemne culoarea vie, aprinsă, nestatornică, schimbătoare, aluzie la erupțiile răspândite pe fața și pe corpul bolnavilor).

Shitala Mata, zeița variolei, poartă un paner cu grâu deasupra capului, într-o mână are un vas cu apă, iar în cealaltă o măturice. Forma de semilună a panerului presupune influența musulmană iar desenul în tablă de șah al vasului, cu puternicul său contrast alb-negru, simbolizează, poate, conflictul dintre puterea binelui și a răului.

Conform tradiției din mitologia hindusă, când zeița scutură capul, boabele de grâu cad transformându-se în pustule de variolă. Dacă ea curăță boabele căzute vărsând apa din vasul ce-l are în mâna dreaptă, microbii se transformă în flori iar bolnavul se vindecă. Când zeița folosește măturicea din mâna stângă, boabele de grâu devin pustule de variolă și bolnavul moare. Simbolul apei vindecătoare sau purificatoare se întâlnește și în mitologia indoneziană, unde spre satele părăsite din cauza unei epidemii se arunca apă pentru a stârpi boala.

Motivul personificat de zeița Shitala Mata nu s-a dovedit însă, în realitate, prea veridic. Vărsatul a constituit un flagel redutabil atât prin gravitatea lui, cât și prin deformările cicatriceale, localizate

The god-animal relation represents an influence of Mesopotamian culture, yet it gradually became a particular aspect of Indian art as well.

The two-dimensional space and the framework display numerous symbolic details, four-leaf clovers, Oriental flowers and plants, roots and stems as sources of vital spirit. The floral ornaments and the pictorial richness of the frame allude to the pattern of Persian fabrics reflected in Indian art at the beginning of our era or later on.

*Similar frameworks are found in 12th or 13th century manuscripts – the period when the southern part of the continent started to have access to paper, whence the possibility that this painting is part of a medical manuscript on infectious diseases. The image is naïve and pastoral, with numerous geometrical and decorative shapes defining an artistic style specific to old Indian art. Curiously enough, the chromatic range rich in white, green and blue lacks precisely red and purple, colors characteristic to smallpox (the very name of the illness comes from the Latin *varius* which means a vivid, bright, volatile, changing colour alluding to the eruptions scattered on the patient's face and body).*

Shitala Mata, the goddess of smallpox, is carrying a wheat basket on her head and is holding a water jug in one hand and a small broom in the other. The crescent-shaped basket hints at the Muslim influence while the strongly contrasting black and white checkered pattern of the jug possibly symbolizes the conflict between the power of good and evil.

According to the Hindi mythology tradition, the moment the goddess shakes her head, the wheat grains fall down, turning into smallpox pustules. If she cleans the fallen grains by spilling water from the vase she carries in her right hand, the microbes metamorphose into flowers and the patient is cured. When the goddess uses the small broom in the left hand, the wheat grains become smallpox pimples and the patient dies. The symbol of healing water is also found in Indonesian mythology, where people threw water in the direction of the abandoned villages following an epidemic in order to eradicate the disease.

Still, the motif personified by goddess Shitala Mata did not prove to be so real. Smallpox represented a fearsome scourge due both to its gravity and the scar deformities unpleasantly localized on the patients' faces – a stigma they had to bear for the rest of their lives. The contagion occurring during the migrations of people, wars or journeys caused large epidemics making hundreds of thousands of victims all over

neplăcut la față, cu care bolnavii rămăneau stigmatizați tot restul vieții. Contagiunile din timpul migrării popoarelor, al războaielor sau al călătoriilor au provocat mari epidemii care, parcurgând Europa, au lăsat sute de mii de morți. În secolul XV, variola era atât de răspândită pe continentul nostru încât se spunea că boala nu evită decât pe acei care nu trăiesc destul ca să o aștepte. De variolă a murit și principele Sigismund Rakoczi al Transilvaniei. Vărsatul a scos din rândul frontului zeci de mii de soldați în timpul războiului franco-prusac al anilor 1870-1871. O mică epidemie a bătut chiar în anul 1972 sudul Iugoslaviei, cu 173 de cazuri și 34 decese, adusă de un pelerin musulman venit din Irak, obligând la vaccinarea întregii populații.

Cum din timpurile vechi oamenii și-au dat seama că un bolnav vindecat de această boală nu o mai repetă, s-a preconizat variolizarea, adică provocarea unei îmbolnăviri ușoare pentru a evita o formă gravă. Primele variolizări au fost făcute de medicina chineză (care deține prioritatea și în descrierea acestei boli infecțioase) încă în urmă cu trei mii de ani, fapt ce ar corespunde primelor încercări de restructurare imunologică a organismului. În China veche, variolizarea se făcea învelind copiii în pânze aspre de in imbibate în puroi variolic iar în India prin insuflarea în nas a unui praf din cruste de puroi. Faptul că insuflarea se făcea în nara stângă la fete și în nara dreaptă la băieți denotă influența magiei asupra acestei practici medicale.

În Transilvania copiii erau variolizați punându-li-se la subsuoară o monedă (creițar) înmuiată în puroiul variolei său scaldând nou născuții în laptele muls de la vacile care aveau erupția variolică pe uger. Jacob Pylarino, medic din școala greacă, trecut pe la curtea lui Constantin Brâncoveanu, apoi medic al lui Petru cel Mare, a făcut primele variolizări în Valahia, unde acesteia i se spunea *altoire* (probabil din cauza folosirii limfei din erupțiile de pe ugerul vacilor sau al oilor). Pylarino a determinat pe soția ambasadorului britanic de la Înalta Poartă să-și variolizeze copiii, familia acesteia susținând apoi din punct de vedere material cercetările medicinei engleze pentru descoperirea vaccinării. Domnitorul Nicolae Mavrocordat și-a variolizat copilul cam tot atunci, când, în urma unor experiențe pe ocnași, variolizarea începea să se practice și în Anglia.

A doua etapă în combaterea bolii o reprezintă

Europe. In the 15th century, smallpox was so spread on the European continent that people said the illness spares only the ones who do not live long enough to wait for it. Prince Sigismund Rakoczi of Transylvania was one of the victims of smallpox. In 1870-1871, the illness sent away tens of thousands of soldiers from the front during the Franco-Prussian War. A small epidemic even raged in 1972 in southern Yugoslavia, with 173 cases and 34 victims; it was brought by a Muslim pilgrim coming from Irak and imposed the vaccination of the entire population.

Since in the old days people realised that patients who recovered from this illness cannot contract it again, variolization was envisaged, namely the inoculation of the disease with a view to the activation of a mild form in order to avoid a serious condition. The first variolizations were made in Chinese medicine (which also held priority in the description of this infectious disease) three thousand years ago – a fact actually corresponding to the first attempts of immunological restructuring of the organism. In Ancient China, variolization was performed by wrapping up the children in coarse linen cloths soaked in variolic pus while in India people instilled a powder made from pus crusts into the nose. The fact that the procedure was made in the left nostril for girls and the right nostril for boys shows the influence of magic on this medical procedure.

In Transylvania, children were variolized by placing a coin soaked in smallpox pus underarms or by bathing new born babies in the milk obtained from cows displaying an eruption on their udder. Jacob Pylarino, a Greek school physician, who spent some time at the court of Constantin Brâncoveanu and attended Peter the Great, performed the first variolizations in Wallachia, where the illness was called grafting (probably due to the use of lymph taken from the eruptions on the cows' or sheep's udders). Pylarino convinced the wife of British ambassador from the Ottoman Porte to immunize her children and, as a consequence, her family provided financial support for the research conducted by English medicine in order to discover vaccination. Ruler Nicolae Mavrocordat variolized his child roughly in the same period when, following several experiments performed on convicts, variolization was beginning to be carried out in England as well.

The second stage in fighting against the illness was represented by anti-smallpox vaccination invented by Edward Jenner in 1796, starting from the empirical



Ernest Board (1877-1934)

Doctorul Jenner realizând prima sa vaccinare antivariolică în 1796 /

Dr Jenner performing his first anti-smallpox vaccination in 1796

ulei pe pânză / oil on canvas, 61.5 x 92 cm

no. 45906i, Wellcome Library, London, UK

vaccin
Jenner
rică a
care a
de vâr

Pr
1801 d
a învă
din V
doctor
antiva
de Reg
un de
din V
Trans
din Cl
rată is
o imu
nu est
Ludov
a sufe

U
public
de era
rală la
1967,
se apr
zece a
navi, s
ologic
acestu
pe ter
50 mi
adus u
medic
varioli
de ace

V
ante, s
specia
pe ze
binelu
pe ter

vaccinarea antivariolică, pusă la punct de Edward Jenner în anul 1796, plecând de la observația empirică a țăranilor britanici care au constatat că acei care au suferit de variola vacilor nu se îmbolnăvesc de vărsat negru.

Primele vaccinări în Transilvania se fac în anul 1801 de către medicul sibiian Joseph Endlicher (care a învățat metoda practicând medicina la spitalele din Viena), iar la București în anul 1808 de către doctorul Constantin Caracăș. Legiferarea vaccinării antivariolice în Principatele Române a fost făcută de Regulamentul Organic cam în același timp când un decret emis de Cancelaria Aulică Transilvană din Viena făcea această vaccinare obligatorie și în Transilvania. În anul 1840 s-au inoculat în școlile din Cluj aproape 500 de elevi. Vaccinarea, o adevărată *iscălitură pe braț* prin cicatricea pe care o lasă, dă o imunitate definitivă, dar chiar această imunitate nu este lipsită de excepție. Astfel, spre exemplu, Ludovic al XV-lea, cel mai catolic rege al Franței, a suferit de variolă în două rânduri.

Una dintre marile realizări ale istoriei sănătății publice a fost *atingerea obiectivului zero* în programul de eradicare a variolei (nici un caz de infecție naturală la scară planetară). Acțiunea a început în anul 1967, când numărul bolnavilor de variolă pe glob se aprecia la peste două milioane, și a durat aproape zece ani. Au fost descoperite satele și casele cu bolnavi, s-au făcut vaccinări și supravegheri epidemiologice, izolări și internări în spitale. Programul acestui obiectiv s-a încheiat în sudul Asiei, chiar pe teritoriul Indiei. Deși foarte costisitor (peste 50 milioane de dolari numai pentru India), el a adus ulterior mari economii în bugetele asistenței medicale. Anul 1977 a devenit astfel anul învingerii variolei pe întreg globul pământesc, prima realizare de acest gen în raport cu o boală infecțioasă.

Vaccinul lui Jenner, perfecționat sub alte variante, și echipele Organizației Mondiale a Sănătății specializate în eradicarea variolei au despuat astfel pe zeița Shitala Mata, o divină și generică mamă a binelui și răului, de miraculoasa ei putere, chiar și pe teritoriul unde mitologia hindusă o preamărise.

observation of British peasants who noticed that people who suffered from cowpox do not contract black smallpox.

In Transylvania, the first vaccinations were made in 1801 by Doctor Joseph Endlicher in Sibiu (who took over the method while practising medicine in the hospitals in Vienna) and in Bucharest in 1808 by Doctor Constantin Caracăș. The promulgation of anti-smallpox vaccination in the Romanian Principalities was carried out through the Organic Regulations much at the same time when a decree issued by the Transylvanian Aulic Chancellery in Vienna rendered this vaccination obligatory in Transylvania as well. In 1840 nearly 500 pupils in the schools in Cluj were inoculated. The vaccination, an authentic arm signature due to the remaining scar, provides definitive immunity, yet not even this immunity is devoid of exceptions. Thus, Louis XV, the most Catholic king of France, had smallpox on two occasions.

One of the great achievements in the history of public health was reaching the zero goal in the smallpox eradication programme (no cases of natural infections at planetary level). The action was initiated in 1967, when the number of smallpox patients worldwide was over two million and lasted for almost 10 years. All the patients in villages and private houses were identified, vaccinations and epidemiological surveillance were accompanied by isolation and hospitalization. The programme of this project ended in Southern Asia, on the territory of India. Even though it was extremely costly (over 50 million dollars for India alone), it subsequently saved important sums of money for the medical assistance budgets. Thus, 1977 became the year when smallpox was globally eradicated, the first accomplishment of the kind in relation to an infectious disease.

Jenner's vaccine, perfected in other forms, together with the World Health Organization teams specialised in smallpox eradication have therefore deprived goddess Shitala Mata, a divine and generic mother of good and evil, of her miraculous power on the very territory where Hindu mythology had glorified her.

Postfață

Afterword

Excepționala alternanță de imagini face din acest album o enciclopedie în care imaginile capodoperelor se lasă descrise și în același timp inspiră explicații, împletind subiectul artistic cu epura lui științifică. Cititorul-privitor va savura cu nesaț nu numai capodoperele în sine, ci și explicațiile eseistului-medic, care încetează să fie un simplu consumator de artă și desfășoară adevărate dizertații, adăugând observației estetice diagnosticul medical exact și laborios. Impresia cu care rămâi este că medicul experimentează pe siluetele umane din picturi sau sculpturi diagnostice clinice, că se întoarce cu fiecare caz în epoca lui și desfășoară captivante incursiuni în istoria medicinei. Aflăm astfel felul cum – de-a lungul timpului – a fost descifrată anatomia inimii și felul cum circulă sângele în corp; cum se poate citi o boală în ochii pacientului (în care sălășluiește „cel mai minunat simț”); cum a evoluat chirurgia, lăsată secole la rând pe seama bărbierilor și apoi – treptat – ridicată la rangul de profesiune magistrală împărțită între anesteziști, operatori și reanimatori. Eterul a fost folosit ca anestezic la 16 octombrie 1846 (16 octombrie este desemnată ca „zi a eterului”); ni se dau amănunte despre digitală, aspirină, somnifere, alchimie, uroscopie, narcoză; despre insomnie, tabagism, alcoolism; despre malarie, tuberculoză, ciumă, podagră, poliartrită reumatoidă („boala pictorilor”, boala lui Renoir și Luchian, care i-au descris înfățișarea în numeroase autoportrete); despre epidemii și asepzie; despre extracția dinților. Un superb studiu este dedicat Maternității (capitol riscant, căci reușește să vorbească de episodul biblic în anii 1980, când subiectul era interzis de cenzură).

Se mai vorbește de asistența medicală în timpul războiului din 1877, când – sub conducerea doctorului Carol Davila – Nicolae Grigorescu, Carol Popp de Szathmari și alți pictori (jucând rolul de fotografi avant-la-lettre) au nemurit eroicele lupte pentru independență.

Diagnosticianul caută, în același timp, să

The exquisite visual interchange turns this album into an encyclopedia where masterpieces allow themselves to be described concurrently welcoming explanations while coupling artistic matters with their scientific counterparts. The reader-viewer will eagerly take delight not only in the masterpieces as such but also in the accounts offered by the essayist-physician who ceases to be a common art lover and present genuine dissertations adding his accurate and laborious medical diagnosis to aesthetic observations. It is an impression that lingers – the physician experimentally assigns clinical diagnoses to the human silhouettes in the paintings and sculptures, taking each case to his own epoch while making enthralling excursions in the history of medicine. Therefore, we learn how, over the course of time, the anatomy of the heart was unraveled and how blood flows through the body; how an illness can be read in the patient's eyes (the seat of 'the most wonderful of all senses'); how surgery evolved after having been entrusted to barbers for centuries in a row and then gradually promoted to higher rank becoming a masterly profession shared by anesthetists, surgeons and reanimation specialists alike. Ether was used as an anesthetic on 16th October 1846 (16th October is designated as Ether Day); we are provided with details on digitalis, aspirin, soporifics, alchemy, uroscopy, narcosis, as well as insomnia, tabacosis and alcoholism; malaria, tuberculosis, plague, gout and rheumatoid arthritis ('the painters' disease', the illness affecting both Renoir and Luchian who described its symptoms in a series of self-portraits); epidemics and asepsis; tooth extraction. A splendid study is dedicated to Maternity (a temerary chapter as it succeeds in approaching the biblical episode in the 1980s when this type of subjects was censored).

The album also refers to the medical assistance during the war of 1877, when – under the leadership of Doctor Carol Davila - Nicolae Grigorescu, Carol Popp of Szathmari and other painters (acting as avant-la-lettre photographers) immortalized the epic battle for independence.

At the same time, the diagnostician makes an attempt at deciphering the maladies tormenting

descifreze în neregularitățile feței și corpului lui Niccolò Paganini sau în deformările unui faimos bufon regal, maladiile de care sufereau.

Își amintește că Miguel Servet, descoperitorul circulației sângelui, a fost ars pe rug pentru doctrina sa protestantă la incitarea rivalului său, reformatorul Jean Calvin.

De la codul lui Hammurabi păstrat la Luvru la picturile de la Pompei, regăsite sub lava răcită a vulcanului; de la sculpturile greco-romane la Ecorșeul lui Brâncuși; de la pânzele renaștentiste la cele impresioniste și la pictura clasică românească, fiecare capodoperă din muzeele lumii se lasă transformată, fără a se jigni, în subiect de comentariu științific și de eseu estetic scânteietor.

„Umanismul în Medicină și Artă” devine astfel un model de întrepătrundere a două dintre cele mai nobile profesii ale omului din toate timpurile, înfrățite de știința și inspirația unui intelectual superior.

Romulus Rusan

Niccolò Paganini from his facial and bodily irregularities or unravelling the physical deformations of a famous royal jester.

The author also recalls that Michael Servetus, the discoverer of blood circulation was burned in the stake for his Protestant doctrine at the instigation of his rival, reformer Jean Calvin.

From the Code of Hammurabi at the Louvre Museum to the paintings in Pompeii found underneath the cooled volcanic lava; from the Greek-Roman sculptures to Brâncuși's Ecorché; from Renaissance canvases to Impressionist works and Romanian classical paintings, each masterpiece in museums all around the world is willingly transformed into the subject of a scientific commentary and a brilliant aesthetic essay.

Thus, 'Humanism in Medicine and Art' develops into a model of synthesis based on two of the noblest human professions of all times united by the knowledge and inspiration of a remarkable intellectual.

odily
sical

vetus,
in the
ation

ouvre
ound
n the
rché;
onist
each
rld is
ntific

velops
f the
ed by
kable

Lista	<i>List of the</i>
lucrărilor de artă ilustrate	<i>Illustrated Artworks</i>



Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606-1669)

Lecția de anatomie a doctorului Nicolaes Tulp / *The Anatomy Lesson of Dr Nicolaes Tulp*
1632, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 169.5 x 216.5 cm

p. 10

Mauritshuis, The Hague, Netherlands



James Northcote (1746-1831)

Alexandru I (1777-1825) - Împăratul Rusiei /
Alexander I (1777-1825) - Emperor of Russia
1820, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 240 x 165 cm

p. 12

Prin amabilitatea / *By kind permission of the Royal Society of Medicine, London, UK*



F. Pigeot after Antoine - Jean Gros (1771-1835)

Napoleon Bonaparte vizitând soldații bolnavi de ciumă din Jaffa în 1799 /
Napoleon Bonaparte visiting plague-stricken soldiers at Jaffa in 1799
1804, gravură / *line engraving with etching*, 26 x 33 cm

p. 14

no. 10094i
Wellcome Library, London, UK



Gerrit (Gérard) Dou (1613-1675)

La doctor / *At the doctor's / Beim Arzt*
c. 1660, ulei pe lemn de stejar /
oil on oak wood, 44 x 34 cm

p. 14

Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, Germany



Adriaen Brouwer (1605/06-1638)

Operația la picior / *The Foot Operation / Die Operation am Fuss*
pe lemn de stejar / *on oak wood*, 34.9 x 25.9 cm

p. 15

Städel Museum, Frankfurt am Main, Germany
Foto / *Photo*: © Städel Museum – ARTOTHEK



Adriaen Brouwer (1605/06-1638)

Doctoria amară / *The Bitter Potion*
1636-38, pe lemn de stejar / *on oak wood*, 47.5 x 35.5 cm

p. 15

Städel Museum, Frankfurt am Main, Germany
Foto / *Photo*: © Städel Museum - U. Edelmann - ARTOTHEK



Adriaen Brouwer (1605/06-1638)

Operația la spate / *The Back Surgery*
1636, pe lemn de stejar / *on oak wood*, 34.4 x 27 cm

p. 16

Städel Museum, Frankfurt am Main, Germany
Foto / *Photo*: © Städel Museum – ARTOTHEK



Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828)
Lazarillo de Tormes (El Garratillo) / *The Strangler* 1819,
ulei pe pânză / oil on canvas, 80 x 65 cm

p. 18

Private Collection, Bridgeman Images, London, UK



Nicolae Tonitza (1886-1940)
Oarba / *The Blind Girl*
ulei pe carton / oil on cardboard, 98 x 66.5 cm

p. 19

Inv. 318
Muzeul Național de Artă al României, Galeria de Artă Românească Modernă /
The National Museum of Art of Romania, Romanian Modern Art Gallery
© Muzeul Național de Artă al României



Alexandru Ciucurencu (1903-1977)
Operație (Sala de operație) / *Operation (Operating room)*
1963, ulei pe carton / oil on cardboard, 85.3 x 103.6 cm
semnat (în monogram) și datat dreapta jos cu negru: C.A., (1)963
signed (in monogram) and dated lower right in black: C.A., (1)963

p. 20

Muzeul de Artă Cluj-Napoca / *The Art Museum of Cluj-Napoca, Romania*



Constantin Brâncuși (1876-1957)
Ecorșeu / *Ecorché*
1902, gips colorat / colored cast

p. 22

Muzeul de Artă Craiova / *The Art Museum of Craiova, Romania*

© VISARTA București, 2016



Discobolul / *Discobolus*
Marmură, copie romană din sec. II, după sculptura originală în bronz realizată de
Miron în c. 460 î.Hr.
Marble, Roman copy of the 2nd century after a bronze original by Myron of about 460 B.C.
Inv. No. 2349, Vatican Museums, Rome, Italy

p. 24

Foto / *Photo*: Robert Macpherson (1811 - 1872)
c. 1850, imprimat pe hârtie fotografică cu albumină / *albumen silver print*, 34.6 x 21.3 cm
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA



Laocoön / Laocoön

Marmură, atribuită sculptorilor din Rhodos, realizată în c. 40-30 î.Hr. /
Marble, attributed to the sculptors in Rhodes, made around 40-30 B.C.
 Cat. 1059, Vatican Museums, Rome, Italy

Foto / *Photo*: James Anderson (1813 - 1877)
 c. 1845 - 1855, imprimat pe hârtie fotografică cu albumină /
albumen silver print, 39 x 29.5 cm
 The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA

p. 24



Auguste Renoir (1841-1919)

Femeie aranjându-și părul după baie / *Bather Arranging Her Hair*
 1893, ulei pe pânză / *oil on canvas, 92.4 x 74 cm*

Chester Dale Collection
 National Gallery of Art, Washington D.C., USA

p. 26

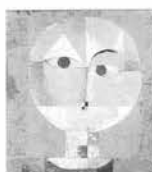


Hilaire-Germain-Edgar Degas (1834 - 1917)

Clasa de dans / *The Dance Class*
 c. 1873, ulei pe pânză / *oil on canvas, 47.63 x 62.23 cm*

Corcoran Collection (William A. Clark Collection)
 National Gallery of Art, Washington D.C., USA

p. 28



Paul Klee (1879-1940)

Senecio (Aproape de bătrânețe) / *Senecio (Soon to be Aged)*
 1922, ulei pe pânză cașerată pe carton /
oil on printed gauze on cardboard, 40.3 x 37.4 cm

181 (inv. 1569)
 Kunstmuseum Basel
 Foto / *Photo*: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler

p. 30



Leonardo da Vinci (1452 - 1519)

Ginevra de' Benci
 c. 1474/1478, ulei pe lemn /
oil on panel, 38.1 x 37 cm

Ailsa Mellon Bruce Fund, 1967.6.1.a
 National Gallery of Art, Washington D.C., USA

p. 32



Titian (Tiziano Vecellio, 1488/1490 - 1576)

Ranuccio Farnese
 1542, ulei pe pânză / *oil on canvas, 89.7 x 73.6 cm*

Samuel H. Kress Collection, 1952.2.11
 National Gallery of Art, Washington D.C., USA

p. 32



Bartolomé Estéban Murillo (1617-1682)

p. 34

Mâncătorii de struguri și pepene / *Grapes and melon eaters* / Trauben- und Melonenesser
ulei pe pânză / oil on canvas, 145.9 x 103.6 cm

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, - Alte Pinakothek München, Germany

© bpk | Bayerische Staatsgemäldesammlungen



Nicolae Grigorescu (1838-1907)

p. 36

Țărăncuță / *Country Girl*

ulei pe pânză / oil on canvas, 25 x 17 cm

Muzeul Național Brukenthal /

Brukenthal National Museum, Sibiu, Romania



Leonardo da Vinci (1452-1519)

p. 38

Madona cu pruncul / *Madonna and the Child (The Litta Madonna)*

c. 1490-1491, tempera pe pânză (transferat de pe lemn) /

tempera on canvas (transferred from panel), 42 x 33 cm

The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

Foto / Photo: © The State Hermitage Museum. Photo by Vladimir Terebenin.



Rafael (Raffaello Santi, 1483-1520)

p. 40

Madona cu pruncul - *Madonna and Child (The Conestabile Madonna)*

c. 1504, tempera pe pânză (transferat de pe lemn) /

tempera on canvas (transferred from panel), 17.5 x 18 cm

The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

Foto / Photo: © The State Hermitage Museum. Photo by Vladimir Terebenin.



Rafael (Raffaello Santi, 1483-1520)

p. 42

Mica Madonă Cowper / *The Small Cowper Madonna*

ca. 1505, ulei pe lemn / oil on panel, 59.5 x 44 cm

Widener Collection, 1942.9.57

National Gallery of Art, Washington D.C., USA



Giovanni Battista Tiepolo (1696 - 1770)

p. 43

Madona cu sticletele / *Madonna of the Goldfinch*

ca. 1767-1770, ulei pe pânză / oil on canvas, 63.1 x 50.3 cm

Samuel H. Kress Collection, 1943.4.40

National Gallery of Art, Washington D.C., USA



Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606-1669)

Sfânta familie / *Holy Family*

1645, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 117 x 91 cm

The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

Foto / Photo: © The State Hermitage Museum. Photo by Vladimir Terebenin.

p. 44



Hans Holbein the Younger (1497/98-1543)

Soția și copiii artistului / *Portrait of the Artist's Wife with Two Elder Children*

c. 1528-1529, tehnică mixtă pe hârtie / *mixed media on paper*, 79.4 x 64.7 cm

(inv. 325)

Kunstmuseum Basel

Foto / Photo: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler

p. 45



Corneliu Baba (1906-1997)

Întoarcerea de la câmp / *Returning from the Fields*

ulei pe pânză lipită pe carton /

oil on canvas mounted on cardboard, 52 x 46 cm

Colecție privată / *Private collection*

p. 46



Ion Irimescu (1903-2005)

Maternitate / *Maternity*

1977, bronz nepatinat / *antiquated bronze*, 22 x 30 cm

Colecție privată / *Private collection*

p. 47



Nicolae Grigorescu (1838-1907)

Portretul doctorului Carol Davila / *Portrait of Doctor Carol Davila*

ulei pe pânză / *oil on canvas*, 114 x 75 cm

Muzeul de Artă Cluj-Napoca / *The Art Museum of Cluj-Napoca, Romania*

p. 48



Nicolae Grigorescu (1838-1907)

Ambulanță pe front / *Ambulance on battlefield*

Creion și laviu pe hârtie gălbuie / *Pencil and aquatint on yellow paper*, 22 x 42 cm

Inv. 26.292 / 1702

Muzeul Național de Artă al României, Secția Arte Grafice, Documentare

The National Museum of Art of Romania, Graphic Arts and Documentation Department

© Muzeul Național de Artă al României

p. 50



Henric Trenk (1818-1892)

Plecarea la Plevna a unui transport românesc de vite și medicamente /
The departure to Plevna of a Romanian transport of cattle and medicine
 gravură după original / engraving after the original painting

Die Gartenlaube, 45/1877, p. 761

p. 52



Nicolae Tonitza (1886 – 1940)

Fiul pădurarului / *The Forester's Son*
 c. 1926-1927, ulei pe carton / oil on cardboard, 30 x 30 cm

Muzeul "Vasile Pârvan", Bârlad / 'Vasile Pârvan' Museum, Bârlad, Romania

p. 54



Nicolae Tonitza (1886 – 1940)

Cap de fetiță / *Little Girl Head*
 ulei pe carton / oil on cardboard, 39.5 x 33.5 cm

Muzeul Național Brukenthal / Brukenthal National Museum, Sibiu, Romania

p. 56



Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828)

Autoportret cu doctorul Arrieta / *Self-Portrait with Doctor Arrieta*
 1820, ulei pe pânză / oil on canvas, 114.62 x 76.52 cm

The Ethel Morrison Van Derlip Fund 52.14,
 Minneapolis Institute of Art, USA
 Foto / Photo: Minneapolis Institute of Art

p. 58



Jan Havicksz. Steen (1626-1679)

Femeia bolnavă / *The Sick Woman*
 c. 1663-1666, ulei pe pânză / oil on canvas, 76 x 63.5 cm

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands
 On loan from the City of Amsterdam (A. van der Hoop Bequest)

p. 62



Frederick Daniel Hardy (1826-1911)

Copii jucându-se de-a doctorul / *Children Playing at Doctors*
 1863, ulei pe pânză / oil on canvas, 44.7 x 61 cm

Bequeathed by Joshua Dixon,
 Museum of Childhood, Costume, Play and Learn Gallery
 Victoria and Albert Museum, London, UK

p. 66



Honoré Daumier (1808-1879)

Clinica doctorului Robert Macaire / *The clinic of Doctor Robert Macaire*
 1837, Caricaturana, no. 63

F19DAU008830, Bibliothèque municipale de Lyon, France

p. 68



Honoré Daumier (1808-1879)
Robert Macaire / *Robert Macaire*
c. 1835, Les Robert-Macaire, no. 7

p. 72

no. 16662i
Wellcome Library, London, UK



Adriaen Brouwer (1605/06-1638)
Fumătorii / The Smokers
c. 1636, ulei pe lemn / *oil on wood*, 46.4 x 36.8 cm

p. 74

The Friedsam Collection, Bequest of Michael Friedsam, 1931
Metropolitan Museum of Art, New York, USA



D. Sornique after David Teniers (1610-1690)
Cinci bărbați flamanzi fumând, bănd și dormind într-o încăpere îmbăcsită de fum
Five Flemish men smoke, drink and sleep in a dingy smoke den
sec. al XVIII-lea, 18th century, gravură / *engraving*, 30.8 x 24.6 cm.

p. 76

no. 24721i
Wellcome Library, London, UK



Peter Paul Rubens (1577-1640)
Tânăr cu beretă neagră / *Young Man with Black Beret* /
Junger Mann mit schwarzem Barett
1620-1625, lemn de stejar / *oak wood*, 44.1 x 35.3 cm

p. 80

Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek München, Germany
© bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen



Diego Velázquez (1599-1660)
Portretul Bufonului Calabazas / *Portrait of the Jester Calabazas*
ca. 1631-1632, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 175 x 106 cm

p. 84

Leonard C. Hanna, Jr. Fund, 1965.15
Cleveland Museum of Art, Ohio, USA



Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix (1798-1863)
Paganini / Paganini
1831, ulei pe carton cașerat pe lemn /
oil on cardboard on wood panel, 44.77 x 30.16 cm

p. 90

Acquired 1922
The Phillips Collection, Washington, D.C., USA



Jean Auguste Dominique Ingres (1780–1867)

p. 94

Niccolò Paganini (1784–1840) / *Niccolò Paganini (1784–1840)*

c. 1818–1831, gravură fixată cu grafit și cretă albă pe calc / *Counterproof strengthened with graphite and white chalk on tracing paper, 24 x 18.5 cm*

Bequest of Grace Rainey Rogers, 1943, 43.85.10

The Metropolitan Museum of Art, New York, USA



Ștefan Luchian (1868-1916)

p. 96

Autoportret (Un zugrav) / *Self-portrait (A painter)*

1905-1907, ulei pe pânză / *oil on canvas, 65 x 46 cm*

Inv. 1193

Muzeul Național de Artă al României, Galeria de Artă Românească Modernă

The National Museum of Art of Romania, Romanian Modern Art Gallery

© Muzeul Național de Artă al României



(Detaliu / Detail)

p. 100

Marcellin-Gilbert Desboutin (1823 - 1902)

Renoir șezând / *Renoir Seated*

1877, gravură pointe seche / *etching and drypoint, 36.4 x 26 cm*

Rosenwald Collection, 1949.5.472

National Gallery of Art, Washington D.C., USA



Jean Baptiste Fosseyeux (1752-1824) after Gianni after

p. 102

Gérard (Gerrit) Dou (1613-1675)

Femeia hidropică / *The Dropsical Woman*

gravură / *line engraving and etching, 39.8 x 31.3 cm*

no. 21718i

Wellcome Library, London, UK



Gregorio Calvi di Bergolo (1904-1994)

p. 108

Arderea pe rug a lui Servet / *Servet in the stake*

International Museum of Surgical Science, a division of the

International College of Surgeons Chicago, IL, USA



Clotilde Roch (1867-1923)

p. 112

Servet în închisoare / *Servetus in prison*

1908, Bronz / *Bronze*

L0006357

Wellcome Library, London, UK



Diego Velázquez (1599-1660)

Băutorii (sau Prânzul) / *Luncheon*

c. 1617, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 108.5 x 102 cm

The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

Foto / *Photo* © The State Hermitage Museum. *Photo by Vladimir Terebenin.*

p. 114



Adriaen Brouwer (1605/06-1638)

Țărani petrecând / *Peasant Drinking About*

1620-1630, ulei pe lemn / *oil on panel*, 19.5 x 26.5 cm

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands

p. 116



Robert Hannah (1812-1909)

William Harvey explicând lui Carol I al Angliei rolul inimii în circulația sângelui /

William Harvey Demonstrating to Charles I the Circulation of the Blood from the Heart of a Deer

1848, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 80.6 x 91.4 cm

© Royal College of Physicians, London, UK

p. 120



(Detaliu / Detail)

H. Lemon after Robert Hannah (1812-1909)

William Harvey explicând lui Carol I al Angliei rolul inimii în circulația sângelui /

William Harvey Demonstrating to Charles I the Circulation of the Blood from the Heart of a Deer

1851, gravură / *engraving*, 46.3 x 60 cm

no. 25832i

Wellcome Library, London, UK

p. 124



Johannes Natus (active c. 1658 - c. 1662)

Chirurgul satului / *Village Surgeon*

sec. XVII / *Mid-17th century*, ulei pe lemn / *oil on panel*, 60 x 47.9 cm

John G. Johnson Collection, 1917, Cat. 511

Philadelphia Museum of Art, USA

p. 126



C. Visscher (1629-1658) after Adriaen Brouwer (1605/06-1638)

Chirurg tratând piciorul unui pacient /

A surgeon treating the foot of a male patient

gravură / *etching*, 28.6 x 36.3 cm

no. 22611i

Wellcome Library, London, UK

p. 130



N. Steixner after Adriaen Brouwer (1605/06-1638)

Chirurg îngrijind rana unui pacient cu grimasă /

A surgeon dressing the wound of a grimacing patient

litografie / *lithograph*, 23.2 x 20.1 cm

no. 22502i

Wellcome Library, London, UK

p. 130



Gerrit (Gérard) Dou (1613 - 1675)

Medicul (Doctorul) / *The Physician (The Doctor) / Arzt*

1653, ulei pe lemn de stejar / *oil on oak wood*, 49.3 x 36.6 cm

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Austria

p. 132



Gerrit (Gérard) Dou (1613-1675)

Femeie bolnavă la doctor / *Sick Woman at the Doctor's*

c. 1650, ulei pe lemn / *oil on panel*, 60 x 48 cm

The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

Foto / *Photo*: © The State Hermitage Museum. *Photo* by Vladimir Terebenin.

p. 134



Samuel van Hoogstraten (1627-1678)

Doamna anemică / *The Anemic Lady*

c. 1660-1678, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 69.5 x 55 cm

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands

On loan from the City of Amsterdam (A. van der Hoop Bequest)

p. 135



François Verwilt (c.1620/23-1691)

Extragerea pietrei / *Cutting for the Stone*

c. 1660, ulei pe lemn / *oil on panel*, 48.8 x 37 cm

Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Netherlands

Fotograf / *Photographer*: Studio Tromp, Rotterdam

p. 138



Ernest Board (1877-1934)

Prima utilizare a eterului în chirurgia dentară de către William Morton în 1846 /

The first use of ether in dental surgery by William Morton in 1846

c. 1912, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 61.5 x 91 cm

no. 21065i

Wellcome Library, London, UK

p. 142



Jan Miense Molenaer (1610 - 1668)

Dentistul (Țăran suferind la extracția dinților) /

The Dentist (Young Man Having Tooth Extracted)

1629, ulei pe lemn / *oil on cradled panel*, 58.7 x 80.2 cm

North Carolina Museum of Art, Raleigh, USA

Purchased with funds from the State of North Carolina, 52.9.50

p. 144



Jan van der Bruggen after David Teniers (1610-1690)
Dentistul / *The Dentist*
c. 1659-1681, gravură / *engraving*, 26.6 x 18.7 cm

p. 148

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands



Ioan Andreescu (1850-1882)
Autoportret / *Self-portrait*
ulei pe pânză / *oil on canvas*, 95 x 65 cm

p. 150

Inv. 8
Muzeul Național de Artă al României, Galeria de Artă Românească Modernă
The National Museum of Art of Romania, Romanian Modern Art Gallery
© Muzeul Național de Artă al României



Albrecht Dürer (1471-1528)
Autoportret / *Self Portrait*

p. 156

Wellcome Library, London, UK



Antoine Auguste Ernest Hébert (1817-1908)
Malaria / *Malaria / La Malaria*
Histoire Generale de la Medecine, Volume III, Page 169,
Paris: Albin Michel éditeur, [1936-1949]

p. 158

no. 2580247
Wellcome Library, London, UK



Jan Collaert (II), after Jan van der Straet (1523-1605)
Opticianul / *Optician / Brillenwinkel*
1593-1598, gravură / *engraving*, 19.6 x 26.6 cm
Publisher: Philips Galle, Antwerp

p. 162

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands



Georg Bartisch (1535-c. 1607)
Operația la ochi / *Operation on the eye*
Xilogravură / *Woodcut*
Ophthalmodouleia. Das ist Augendienst. Matthes Stöckel,
Dressden, 1583, p. 146

p. 166

Wellcome Library, London, UK



(După / After) David Teniers (1610-1690)

Un alchimist în laboratorul său / *An Alchemist in His Laboratory*
ulei pe pânză / *oil on canvas*, 51 x 61 cm

p. 168

no. 45085i

Wellcome Library, London, UK

Realizat după o lucrare aflată în Galeria de Artă din Dresda (nr. 1072), distrusă în cel de al doilea război mondial / *After a painting formerly in the Gemäldegalerie, Dresden (no. 1072), destroyed in World War II*



J.L. Perée after Lefort after David Teniers (1610-1690)

Alchimistul / *The Alchemist*
1810, gravură / *engraving*, 32.1 x 43 cm

p. 172

no. 575774i

Wellcome Library, London, UK



G. Tolosano after G. Courtois after Nicolas Poussin (1594-1665)

Ciuma filistenilor din Așdod / *The Plague of the Philistines at Ashdod*
gravură / *line engraving with etching*

p. 174

no. 6157i

Wellcome Library, London, UK



Caspar Luyken (1672-1708)

Ciuma din Napoli, 1656 / *The Plague of Naples, 1656*
1698, gravură / *etching*, 11.2 x 15.5 cm

p. 176

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands



Frans van Mieris the Elder (1635 - 1681)

Vizita doctorului / *The Doctor's Visit*
1667, ulei pe lemn / *oil on panel*, 44.5 x 31.1 cm

p. 180

The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA



Theobold Chartran (1849-1907)

Laennec și utilizarea stetoscopului la spitalul Necker, Paris /
Laennec and the use of the stethoscope at the Hospital Necker, Paris
Fotografie după fresca realizată de Theobold Chartran (1849-1907) la Sorbona,
comemorând invenția stetoscopului / *Picture after the fresco by Theobold Chartran*
(1849-1907) in the Sorbonne commemorating the invention of the stethoscope

p. 184

no. P2482/1940

Wellcome Library, London, UK



Juriaen (II) Pool (1665 - 1745)

Anatomiștii inimii - Portretul lui Cornelis Boekelman și Johannes Six /
Heart Anatomists - Portrait of Cornelis Boekelman and Johannes Six
1699, 74 x 115 cm

p. 186

Boerhaave Museum, Leiden, Netherlands . On loan from the Amsterdam Museum

Foto / *Photo*: Amsterdam Museum, René Gerritsen



Vincent Willem van Gogh (1853-1890)

Doctorul Paul Gachet (1828-1909) / *Le Docteur Paul Gachet (1828-1909) / Dr Paul Gachet (1828-1909)*

1890, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 68 x 57 cm

Collection du Dr Gachet, Musée d'Orsay, Paris, France

Foto / Photo: © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Gérard Blot

p. 190



J. Johnstone

Digitala (*Digitalis purpurea*) / *Purple Fox Glove (Digitalis purpurea)*

1855, gravură cu acuarelă / *engraving with watercolour*, 68 x 57 cm

W. Rhind, A history of the vegetable kingdom, London

no. 28013i

Wellcome Library, London, UK

p. 192



Alexander Calder (1898-1976)

Luna inimii / *The month of the heart*

1972, litografie / *lithograph*

p. 196



Joseph Dawley (1936-2008)

Un prieten îngrijorat / *A Concerned Friend*

1974, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 30 x 50 cm

Colecție privată / *Private collection*

Prin amabilitatea / *By kind permission of Cynthia A. Dawley*

p. 200



Jan Havicksz. Steen (1626-1679)

Familia veselă / *The Merry Family*

1668, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 110.5cm x 141 cm

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands

On loan from the City of Amsterdam (A. van der Hoop Bequest)

p. 202



Gabriël Metsu (1629-1667)

Copilul bolnav / *The Sick Child*

c. 1664-1666, ulei pe pânză / *oil on canvas*, 32.2 x 27.2 cm

Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands

Purchased with the support of the Vereniging Rembrandt

p. 204



Joseph Dawley (1936-2008)

Vizită la domiciliu / *House Call*
ulei pe pânză / *oil on canvas*

Colecție privată / *Private collection*

Prin amabilitatea / *By kind permission of Cynthia A. Dawley*



Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828)

Somnul rațiunii naște monstri, Planșa 43 din Capriciile /
The sleep of reason produces monsters, Plate 43 from Los Caprichos
1799, laviu-sepia pe hârtie velină /
etching and aquatint on wove paper, 21.6 x 15.2 cm

Bequest of Grace M. Pugh, 1985, 1986.1180.895
The Metropolitan Museum of Art, New York, USA



Vincent Willem van Gogh (1853 - 1890)

Autoportret / *Self-Portrait*
1889, ulei pe pânză / *oil on canvas, 57.79 x 44.5 cm*

Collection of Mr. and Mrs. John Hay Whitney
National Gallery of Art, Washington D.C., USA



Pictură în stil Kalighat / *Kalighat Painting*

Shitala / *Shitala*
sec. al XIX-lea / *19th Century*,
acuarelă pe hârtie / *watercolour on paper, 25.5 x 21.6 cm*

colecția de picturi în stil Kalighat / *Kalighat collection*
© Peter Blohm



Ernest Board (1877-1934)

Doctorul Jenner realizând prima sa vaccinare antivariolică în 1796 /
Dr Jenner performing his first anti-smallpox vaccination in 1796
ulei pe pânză / *oil on canvas, 61.5 x 92 cm*

no. 45906i
Wellcome Library, London, UK



Despre autor *About the author*

Ioan Zăgreanu (1921-1995), a fost un reputat medic cardiolog român, Profesor universitar, Doctor în Științe medicale, Docent al Institutului de Medicină și Farmacie din Cluj-Napoca și membru corespondent al Societății Franceze de Cardiologie.

Albumul conține o colecție de eseuri scrise de autor în perioada 1976-1989.

Ioan Zăgreanu (1921-1995), was a reputable Romanian cardiologist, Professor, MD, PhD, Docent at the Institute of Medicine and Pharmacy in Cluj-Napoca, Romania, and Corresponding member of the French Society of Cardiology.

The album comprises a collection of essays written by the author during the period 1976-1989.

DETALII TEHNICE / TECHNICAL DETAILS

Caractere / *Fonts*: Crimson Text © 2010, Sebastian Kosch (sebastian@aldusleaf.org)

Tipar și legătorie / *Printing and binding*: Dynasty Books Proeditură și Tipografie, București

Format: 17 x 24 cm

Hârtie / *Paper*: DCM 150 g/m²

Copertă cartonată / *Hardcover*

Tiraj / *Run printing*: 500 ex. / pcs.

Bun de tipar: decembrie 2016 / *Ready to print: December 2016*